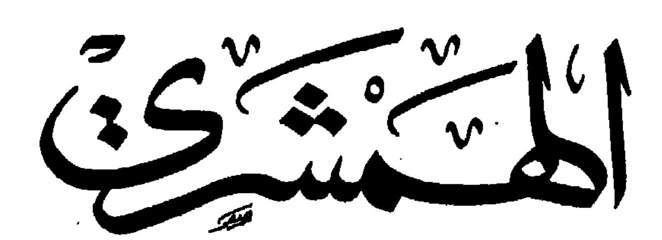
الهمشري

رابطة الأدب الحديث



الهمشري

شاعر أبولو

دراسة ملحقة بقصائد الهمشري
جمعها وقدم لها
صالح جودت

تأليف
د. عبد العزيز شرف
أستاذ الإعلام الإسلامي

دار الجيل
بيروت

الطبعة الأولى
١٤١١هـ - ١٩٩١م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

«شعراء الشباب»، خرَّ عن الأريكة شاد مخضباً بجراحه
مات في ثغره النشيد وجفت خمرة الملهمين في أقداحه
ضفة النيل، وهي بعض مغانيه صحت تسأل الربا عن صداحه
أين منها صداه في ذروة الفجر وهمس الانداء حول جناحه؟
قم فقد أقبل الشتاء وأدمت سنبلات الوادي الى أشباحه
هل له من هتافك العذب داع ينطق الواجمات من أدواحه
عبر النهر والنخيل الى أن جاء مثوى رقدت في أصفاحه».

أجل يا شعراء الشباب، لقد خرّ الهمشري عن الايكة مخضباً بجراحه، كما جاء في رثاء الشاعر الكبير علي محمود طه لصديقه الهمشري، الذي انطفأت شعلة حياته في الرابع عشر من ديسمبر ١٩٣٨ على اثر جراحة اجريت له، لاستئصال الزائدة الدودية، فأصيبت أمعاؤه بالشلل في أثناء الجراحة، ولقي وجه ربه بعد عناء أربعة أيام مع المرض.

ولم يكن الهمشري حين مضى بعد أن أدى إلى الفن حقه، فأدى اليه الفن بعض العوارف، قد بلغ الى يوم وفاته الا ثلاثين عاماً، وبضعة أشهر، ومضى كما مضى اكثر من احبهم من شعراء الشباب مثل بيرون وشلي وكيتس وروبرت بروك.

وحين تحتفل جميعة الأدباء والفنانين الشبان اليوم باصدار هذه الصفحات عن الشاعر الذي رحل في عنفوان الشباب، فانها تنظر لهذا الشاعر

العربي على أنه بالرغم من قصر حياته كان شاعراً عظيماً بأعظم ما في الانسانية من معنى، ذلك بأن الحياة كانت تسري في كل ما لامس نفس الهمشري، كما كانت تسري في ما لامس من نفس رفيقه شلي، لتبقى قائمة به قروناً ودهوراً بعد موت باعثها، وكذلك كانت فجيعة الشعر في هذين الشابين اللذين خلفا الحياة مذ كانا على أعتاب الحياة، فما يزيد ذكراهما قوة وجلالاً، وان كانت هذه الذكرى ـ على حد تعبير الدكتور هيكل ـ في غير حاجة الى مزيد من قوة او جلال. فلقد كتب لكل بيت من شعر م.ع. الهمشري، ما كتب لكل بيت من شعر ب.ب. شلي ـ منذ ترنم هو به ـ الخلود وكتب له الجلال.

فهذا الشاعر الشاب ـ الهمشري ـ الذي ولد في يوليه سنة ١٩٠٨ وتوفي في الرابع عشر من ديسمبر ١٩٣٨، قد حلق به جمال الخلق في سماء الشعر، الى ما لم يسبقه اليه غير العقاد، وكان ارتفاعه هذا لا يقوم على خياله الملتهب وشاعريته الفياضة فحسب، وانما كان قائماً فوق ذلك وقبل ذلك، على قوة في النفس، قل أن يكون لها نظير الا عند نظيره شلي، واستاذه العقاد، قوة بدأت مظاهرها منذ الطفولة وتجلت أثناء الصبا وزادت وضوحاً في صدر الشباب الذي كان، وهو صدر شباب الشاعر، خاتمة حياته.

وأرجو أن يجد القارئ الكريم في هذه الصفحات ما وجدته في شعر الهمشري من رؤيا شديدة الانسانية عميقة في الوقت ذاته لا يمكن أن تقارن الا بانسانية العقاد أو شلي، حين يتوجه مثل هذين الشاعرين الكبيرين نحو اكتشاف مصيرنا الكلي كبشر، وهي الميزة التي تعتبر المقياس للشاعر الشمولي.

د. عبد العزيز شرف

القسم الأول

المهشري
بين العقاد وشلي


To: www.al-mostafa.com

الميراث الشعري الحديث

حين نتحدث عن الميراث الشعري قبل الهمشري نلاحظ أن النهضة الأدبية في مصر قد آثرت أن تتعرف على مكانتها من التاريخ لتصحح اتجاهاتها، فاتجه الميراث الشعري في اتجاهين: احدهما ما حدث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو الاتجاه الذي رجع بالشعر العربي على يد البارودي الى عصور ازدهار الشعر العربي في القرن الرابع الهجري وما تلاه. فلم يكن الشعر العربي قبل حركة البعث والتي يؤرخ لها بظهور البارودي كباعث للشعر العربي، سوى تقليد يتمثل في أنهم كانوا ينظرون الى الشعر على انه مغالبة لسانية ومساجلة كلامية ولباقة منطق وسرعة جواب وارتجال، ومن هنا كان شعرهم عبارة عن تسجيل فكاهة او تهنئة أو تعزية او مواساة مما يجري بين الشعراء والأصحاب، على حد تعبير الاستاذ عباس العقاد[1].

ولذلك نؤثر أن نسمي هذا الاتجاه الأول بالكلاسية الجديدة تمييزاً له عن طور كلاسي آخر ظهر في العصر العباسي، والكلاسية ثمرة اتجاه اجتماعي عام، فلقد كان المجتمع ينزع أولاً الى التخلص من الجمود، وثانياً الى الكشف عن ميراثه الفكري الحقيقي، وثالثاً الى جمع الشعث المفرق في الفكر والوجدان، ومن هنا تتخذ النهضات دائماً الاعتدال في السلوك وفي التعبير، وتنأى بجانبها عن الانحراف. وتلتزم تقاليد ومراسيم تؤكد علاقتها بتاريخها

(١) العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص١٠٣، ١٠٤، الدكتور عبد الحي دياب: عباس العقاد ناقداً.

المجيد، وكان لهذا كله أثره على الأدب الذي تشبث بالعرف الأدبي القديم في الشكل وفي المضمون[1].

والاتجاه الآخر وهو ما يطلق عليه «حركة التجديد في الشعر العربي»، اتجاه رومانسي، ينحصر تجديده في الشعر الغنائي، كنتيجة مستفادة من قراءات رواد هذه الحركة في الآداب الأجنبية، يبرز منهم خليل مطران الذي نعى على القصيدة العربية تعدد الأغراض فيها، ومن ثم لا تجد ارتباطاً بين معانيها، ولا تلاحماً بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها ابنيتها وتوطد بها أركانها، وجاءت مدرسة الديوان بثالوثها العظيم: العقاد ـ شكري ـ المازني، لترسي دعائم التجديد في الشعر العربي، مبتدئة بالثورة على مدرسة التقليد او الكلاسية الجديدة ممثلة في أمير الشعراء أحمد شوقي، وتبلورت ملامح مدرستهم في كتاب «الديوان في النقد والأدب»، الذي ظهر كهجوم مكثف لتحطيم حصون الكلاسية الجديدة، مما مهد الطريق أمام الرومانسيين الخلص فيما بعد، وكانت هذه الحملات في جملتها موجهة الى الكلاسية في مبادئها الفرنسية، التي ظهرت أوضح ما تكون في الأدب الفرنسي ومنه انتشرت إلى أكثر الآداب الأوروبية[2].

ويذهب العقاد الى أن مدرسته لم تتأثر بالكلاسية الجديدة لا في الروح ولا في اللغة لأن الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء الشرق من الناشئين في أواخر القرن الغابر، وهي على ايغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. ويقول العقاد: ولا أخطئ اذا قلت إن

---

(١) الدكتور عبد الحميد يونس: فن القصة القصيرة ص ٢٦.

(٢) الدكتور محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١.

«هازليت» هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها الى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا اوائل القرن العشرين يعجبون «بهازليت» ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان «هازليت» مهملاً في وطنه مكروهاً من عامة قومه، لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية الى غير ما يدعون اليه، فكان الأدباء المصريون مبتدعين في الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين، واعانهم على الاستقلال بالرأي عندما يقاربون الآداب الأجنبية أنهم قرأوا أدبهم قبل ذلك وفي أثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلوا من الرأي والتمييز»[1].

وليس من قبيل المصادفة أن تتفق المدرستان: المصرية والأوروبية في الاتجاه شطر آداب جديدة كآداب. أهل شمال أوروبا، وفي تفضيل الأدب الانجليزي والألماني على الأخص[2]. وهذه «مدام دي ستال» تعد اداب الشمال أكثر ملاءمة في ذوق كل شعب حر من أدب الجنوب أي الأدب اليوناني والروماني لأنه أقدر على تنشئة العواطف النبيلة في الفرد، مثل الاعتزاز بالنفس والمخاطرة بالحياة في سبيل الحرية، ورهف العواطف «ويرجع الفضل الى ذلك الأدب فيما طبع عليه الانجليزي من فضيلة الاعتداد بالنفس عند الأفراد قبل معرفة النظم الدستورية، فتوفرت الحرية لكل منهم قبل ان ينتظم الاستقلال لجميعهم. ثم إن أدب أهل الشمال يتفق وطبيعة كل شعب، أما الأدب اليوناني فهو دخيل في صوره وأخيلته وعقائده»[3].

وواقع الأمر أن المدرسة التجديدية المصرية حين تتفق مع المدرسة الأوروبية في الاتجاه شطر الأدب الانجليزي، لم تكن مقادة، لهذا الأدب، وانما كانت تستفيد منه وتهتدي «على ضيائه، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب

---

(١) العقاد: شعراء مصر ص ١٥٠ - ١٥١ .

(٢، ٣) الدكتور غنيمي هلال: نفس المرجع ص ١٦ .

Mme. de Staël: De la litterature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, Paris 1887, p.166.

من الانجليز كما تقدره هي كما لا كما يقدره أبناء بلده، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التي تستحق اسم الفائدة. . اذ لا جدوى هناك فيما يلغي الارادة ويشل التمييز ويبطل حقك في الخطأ والصواب، وانما الفائدة الحقة هي التي تهديك الى نفسك، ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدها كما تريد ولأن تخطىء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه»[١].

ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة «النبوءة والمجاز، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها اسماء كاريل وجون ستوارت ميل وشلي وبيرون، وورد زورث. . ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة براوننج، وتنيسون، وأمرسون، ولونجفلو، وبو، وويتمان، وهاردي، وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة، وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير الى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب، لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل»[٢].

ولعل في ذلك ما يلقي الضوء على زوال تلك القداسة التي كانت للأدب القديم عند الكلاسيين من الأوروبيين[٣] أو المصريين، فكان رواد التجديد في شعرنا الحديث شأنهم في ذلك شأن الرومانسيين الأوروبيين[٤] ـ يؤمنون بالفرد ومشاعره وقريحته، ويؤمن كثير منهم بأن الانسانية تسير قدماً الى الأمام، فأحلوا مثلهم الأعلى في المستقبل لا في الماضي، وتحرروا من نير الآداب القديمة، بما فرضت على الأديب من قواعد أو موضوعات رأوا فيها مساساً بحرية الفنان وتقييداً لمواهبه، وإن ظلوا مع ذلك لا يحقرون شأن تلك الآداب القديمة، بل كانوا يستوحون بعض معانيها وصورها. فبقيت لديهم منبع الهام، بعد ان زال سلطانها الواسع الذي كان لها[٥].

(١، ٢) العقاد: شعراء مصر ص ١٥٢.
(٣، ٤، ٥) الدكتور غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٥، ١٦.

ومن ذلك يبيّن أن الجيل الناشئ بعد شوقي ـ كما يقول العقاد ـ لم يتأثر بلغة شوقي، لأن هذا الجيل كان «يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها، فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم ايما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمتنبي والمعري وابن الرومي والشريف الرضي وابن حمدي وابن زيدون، ولكنهم لا يختلفون الا في الأداء والعبارة لأنهم متفقون في ادراك معنى الشعر ومعايير نقده، ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وان فضل بعضهم واحداً يتعصب له على نظرائه [1].

فالمدرسة التجديدية في الشعر المصري مدرسة مستقلة في تفكيرها وتعبيرها، ومصادر ثقافتها، وهي حين تهدم حصون الكلاسية الجديدة، وتزيل قداستها، تجد مثلها الأعلى في المستقبل لا في الماضي، وتتحرر من نير الآداب القديمة وتتجه نحو الأدب الانجليزي، كانت تنظر الى مطران الذي درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضي الموروث «أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الاسلامية» [2] كانت تنظر اليه على أنه من جيل «أحمد شوقي وحافظ ابراهيم وأنه أكبر من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهو عالم وحده في جيله ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره، ويطلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة ولا سيما الانجليزية، فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين، وهم أولى ان يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الأوروبيين» [3] ويذهب العقاد الى أن مطران ليس له «مكان الوساطة في الأمرين ولا سيما عند من يقرأون الانجليزية ولا يرجعون في النقد الى موازين الأدب الفرنسي او الى الاقتداء بموسيه ولامرتين وغيرهما من امراء البلاغة في إبان نشأة مطران» [4].

(١، ٢، ٣) العقاد: شعراء مصر ص ١٥٠ ـ ١٥٦.

(٤) المرجع السابق ص ١٥٧.

واذا كان الشاعر أحمد زكي أبو شادي قد أعلن منذ ديوانه الأول «انداء الفجر» أنه قد تتلمذ على مطران، كما أعلن الاعتراف نفسه عدد من كبار جماعة «أبوللو» التي تأسست في سنة ١٩٣٢ وأصدرت مجلتها الشعرية الخالدة التي ظلت تصدر حتى آخر سنة ١٩٣٤ متخصصة في نشر الشعر الجديد ونقده، ومنهم الشاعر الوجداني الكبير الدكتور ابراهيم ناجي، الذي تحدث غير مرة عن «الحمى المطرانية» التي اصابته وأصابت رفاقه[١]، فإن جماعة أبوللو لم تدَّعِ أنها تكوِّنُ مدرسة ذات فلسفة شعرية محددة، بل أعلنت على العكس أنها تفسح صدرها وصدر مجلتها لكل شعر جيد، فقد كان المفهوم عند بدء الدعوة لها، كما يقول الشاعر صالح جودت، أحد أعضائها[٢]، أنها تكاد تكون اتحاداً للشعراء على اختلاف الوانهم. وكانت المبادئ التي قامت من أجلها ثلاثة[٣]:

١ ـ السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً.

٢ ـ ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عن صوالحهم وكراماتهم.

٣ ـ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

فإن هذه الجماعة التي انضم اليها شاعرنا الهمشري، لم تكن مدرسة تدعو الى اتجاه معين، بالمعنى المفهوم للمدارس الأدبية، كما يقول صديقه الشاعر صالح جودت[٤]، الأمر الذي يجعلها تتمثل اتجاهات التقليد والتجديد في آن معاً، فلم تتأثر بمدرسة الديوان وحدها ولم تتأثر بمطران وحده كما يذهب الى ذلك الدكتور مندور[٥]، وانما تمثلت جميع الاتجاهات الشعرية والنقدية، وقد جاء العدد الأول من مجلة أبوللو مصداقاً لهذه الحقيقة، فقد

(١) الدكتور محمد مندور: فن الشعر ص ١٥٠.

(٢) صالح جودت: م.ع. الهمشري ص ٤٩.

(٣، ٤) صالح جودت: نفس المرجع ص ٤٩ ـ مجلة أبوللو، العدد الأول من المجلد الأول، سبتمبر سنة ١٩٣٢ ص ٤٦.

(٥) الدكتور محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثانية) ص ٥٧.

دعا أبو شادي جميع الشعراء، على اختلاف الوانهم، للمشاركة في هذا الحقل [١] . كما شارك في العدد ذاته: أحمد شوقي وخليل مطران، وعباس محمود العقاد، وأحمد الزين، وعثمان حلمي، وحسن القباني، ومحمد عبد الغني حسن، ومحمد الأسمر، وأحمد محرم، ومحمد صادق عنبر، وعادل الغضبان، ومحمود عماد، واسماعيل مظهر وغيرهم من الأسماء التي تنتظم مدارس الشعر بجميع ألوانها، حتى مدرسة شعر الفقهاء، على حد تعبير الشاعر صالح جودت[٢].

ويعلل الدكتور الدسوقي إصرار شعراء أبوللو على اعلان تأثرهم بمطران بأن الصراع كان عنيفاً بين جماعة الديوان ممثلة في العقاد وشكري والمازني وبين شعراء التقليد من أمثال شوقي وحافظ والرافعي، وكان مطران يقف على الحياد يصادق الجميع ويحاول أن يرضي الجميع، وان كان ذلك لا يعني أنهم أغلقوا آذانهم فلم يستمعوا الى هذه الأفكار الجديدة التي كان ينادي بها أصحاب جماعة الديوان أو يتأثروا بهم على نحو من الانحاء [٣] ، على الرغم من اصطدامهم بعد ذلك بأحد زعماء الديوان ـ العقاد ـ في معارك مريرة قاسية ملأت نفوسهم بالقلق والتشاؤم، الا أن هذه الجماعة التي جاءت نتاجاً طبيعياً لكل حركات التجديد مجتمعة، كان لأعضائها شخصيات مستقلة، في اتجاهاتهم ومصادر تأثرهم، وفي ذلك يقول ناجي: وأما نحن فزدنا على ذلك بما عرفنا من مطالعاتنا المتعددة وساعدنا على ذلك عرفاننا باللغات المتباينة التي وقفتنا على التيارات الجديدة للآداب والفنون»[٤].

وهنا، نحاول تبيّن مكان شاعرنا محمد عبد المعطي الهمشري من هذه الاتجاهات الأدبية والشعرية، فقد نزح الهمشري في سنة ١٩٣١ مع زملائه وأصدقائه: صالح جودت وابراهيم ناجي وعلي محمود طه، من المنصورة، الى القاهرة، وكانت شهرته قد سبقته الى أوساط الأدب في العاصمة اذ حفلت

(١، ٢) صالح جودت: نفس المرجع ص ٥٠.

(٣ ، ٤) د. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبوللو ص ١٦٠ ـ أحمد المعتصم بالله: ناجي شاعر الوجدان الذاتي ص ٢٧.

السنوات القليلة السابقة بالكثير من شعره منشوراً في أمهات الصحف الأدبية في ذلك العهد، وفي طليعتها «السياسة الأسبوعية» و«البلاغ الأسبوعي». وفي سبتمبر ١٩٣٢ قامت في مصر جماعة «أبوللو» وكان رئيسها أمير الشعراء أحمد شوقي، وأمينها العام الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وانضم الهمشري وأصدقاؤه الى هذه الجماعة منذ فجرهم وفجرها، ولم تلبث أن نشبت معركة جديدة بين مدرسة شوقي ومدرسة العقاد بعد مساهمة العقاد في العدد الأول من أبوللو بمقاله الذي يقول فيه:

«إن مساهمتي في تحرير العدد الأول من مجلة «أبوللو» ستكون نقداً لهذه التسمية التي لنا مندوحة عنها فيما أعتقد. فقد عرف العرب والكلدانيون من قبلهم رباً للفنون والآداب أسموه «عطارد» وجعلوا له يوماً من أيام الأسبوع هو يوم الاربعاء. فلو أن المجلة سميت باسمه لكان ذلك أولى من جهات كثيرة، منها أن أبوللو عند اليونان غير مقصور على رعاية الشعر والأدب، بل فيه نصيب لرعاية الماشية والزراعة، ومنها أن التسمية الشرقية مألوفة في آدابنا ومنسوبة الينا. وقد قال ابن الرومي في هذا المعنى:

ونحن معاشر الشعراء ننمى الى نسب من الكتاب داني
أبونا عند نسبته أبوهم عطارد السماوي المكان

«وكذلك أرى أن المجلة التي ترصد لنشر الأدب العربي والشعر العربي لا ينبغي أن يكون اسمها شاهداً على خلو المأثورات العربية من اسم صالح لمثل هذه المجلة. وأرجو أن يكون تغيير الاسم في قدرة حضرات المشتركين في تحريرها».

ويعقب أبو شادي في العدد نفسه على مقال العقاد بقوله:

وقد استعرضنا أسماء شتى لهذه المجلة قبل اختيار اسم «أبوللو» ولم ننظر اليه كاسم أجنبي، بل كاسم عالمي، وفي ذهننا قول المرحوم حافظ ابراهيم بك:

فارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشم ريح الشمال

«وليس في الأمر أي انتقاص للمأثورات العربية، كما اننا لا نرى النقل عن الكلدانيين أفضل من النقل عن الاغريق، لا سيما وعطارد Mercury في نسبته الأدبية عالمي كذلك. وهو في الأساطير الرومانية نفس هرمس Hermes في الأساطير اليونانية، ولكليهما صفات ثانوية تتصل بالزراعة وما الى ذلك، الى جانب رعايتها للفنون. فلا يجوز أن يقصر النقد على تسمية أبوللو حينما أخص صفاته رعاية الشعر والفنون. وهذا وحده ما يعنينا في هذه المجلة».

وحينما جاءت انتخابات مجلس ادارة الجماعة، بعد عام واحد من قيامها، وكان رئيسها الأول، أحمد شوقي، قد لقي وجه ربه، كانت نتيجتها كما يلي [1]:

خليل مطران	(الرئيس)
أحمد محرم، وابراهيم ناجي	(الوكيلان)
أحمد زكي أبو شادي	(السكرتير)

أحمد الشايب، محمود أبو الوفا، حسن كامل الصيرفي، سيد ابراهيم، اسماعيل سري الدهشان، محمد الهياوي، زكي مبارك، صالح جودت، رمزي مفتاح، مختار الوكيل، جميلة العلايلي (أعضاء).

ووردت تحت اسمائهم هذه العبارة:

«وقد روعي في انتخاب المجلس التجانس النفسي وتمثيل الشيوخ والكهول والشباب من الشعراء. وقدم استقالته من الجمعية كل من حضرتي علي محمود طه المهندس، وكامل كيلاني، فقبلها المجلس بكل أسف».

وهناك شعراء ينتمون الى أبوللو وإن كانوا لم ينضموا لها رسمياً، فالهمشري لم يكن بين زملائه وأصدقائه في التشكيل الجديد، الأمر الذي يرجعه الأستاذ صالح جودت الى أن الهمشري لم يرتح الى المعركة، وظلت صلته بأبوللو قائمة الى آخر العهد، غير أنها كانت تميل الى الوهن عاماً بعد

(١) مجلة أبوللو: اكتوبر سنة ١٩٣٣ ص ١٥٠.

عام. وبعد أن كانت له على صفحات مجلتها، في عامها الأول، أكثر من عشر قصائد، جعل الرقم يتواضع حتى أوشك أن ينعدم. ويذهب الأستاذ صالح جودت كذلك الى أن مرجع ذلك هو أن الهمشري كان يحب العقاد، ويكثر من التردد عليه، «ويحدثني حينما يلقاني حديثاً عذباً عن ضخامة العقاد في فكره وثقافته. وقد عمل معه حيناً في جريدة «الدستور» التي كان الهمشري يترجم لها القصص القصيرة والروايات المسلسلة»(١).

وفي ظننا أن هذا السبب الجوهري، الذي نأى بالهمشري عن جماعة أبوللو، هو المفتاح الذي يحدد مكانه من حركة التجديد في الشعر الحديث، ذلك أن مصادر مدرسة العقاد تتفق مع مصادر ثقافة الهمشري، الى جانب اتفاقهما في مصادر الرؤيا الابداعية. فالمدرسة الأدبية التي أعجب بها العقاد هي مدرسة بيرون ووردزورث كما تقدم، وهي المدرسة التي عنيت بالحياة الانسانية في أبسط مظاهرها، تاركة كل ما يتألق في صفحات التاريخ، وهي التي أغرمت بالطبيعة، وتذوقتها بحدة وحرارة، ووقفت طويلاً أمام أقل نتاج للطبيعة تتأمل جماله وتتملى محاسنه، وتستوحيه وتستلهمه ودعت الى البساطة متجنبة الزخرف والألفاظ الضخمة الطنانة، وفي ذلك يقول ورد زورث في مقدمة Lyrical Ballads أو الحكايات الشعبية الشعرية:

«إن هؤلاء الذين تعودوا من كثير من الكتاب المحدثين العبارات المزخرفة الطنانة، اذا أصروا على قراءة هذا الكتاب حتى آخره فانهم سوف يعانون من احساسات غريبة متغيرة غير رشيقة. وسوف يبحثون عن الشعر، ويضطرون للسؤال عن أي نوع من المجاملات سمح لهذا النوع من الكلام ان يسمى شعراً»(٢) وذلك لبساطته، ولأنه تناول الحياة المألوفة التي لم يتعود الشعراء أن يأبهوا لها أو يعنوا بالتحدث فيها(٣).

وأما هؤلاء الذين أتوا على أعقاب تلك المدرسة من أمثال هاردي،

(١) صالح جودت: م.ع. الهمشري، ص ١٥٠.

(٢، ٣) مقدمة Lyrical Ballads ـ عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ج٢ ص ٢٥٣.

وويتمان، وبو، فهي المدرسة المتشائمة المتصوفة، المغرقة في تصوير أبشع ما في الانسانية، وهي في الوقت نفسه تجنح الى الواقعية، والواقع مليء بالمآسي والأوصاب الاجتماعية، ولقد أورثهم تغلغلهم في الواقع اشمئزازاً من المجتمع الانساني وزهداً فيه ونفوراً منه، وتشاؤماً في الحياة، ولقد دافع العقاد عن تشاؤم هاردي كثيراً، بل نراه يحذو حذوه في ديوان (أعاصير مغرب) حين اختار اسم الديوان، وحين نظم في الحب وهو في الشيخوخة كما نظم هاردي، ودافع عن رأيه هذا بمنطقه المعهود [١]. ويقتبس العقاد رأي بيرون وهو في السادسة والثلاثين من عمره: «آن لهذا القلب ان يسكن، مذ عز عليه أن يحرك سواه، ولكني، وقد حرمت من يهوى إليّ حسبي نصيباً من الحب أن أهوى. إن أيامي المكتوبة على الورقة الذاوية، إن زهرات الحب وثماره، ذهبت الى غير رجعة، انما السوس والديدان وحسرة الاسى، هي لي. . . لي وحدها تحيا» [٢].

ومن الطبيعي، أن يلتقي الهمشري مع أستاذه العقاد، في رؤيا شعرية واحدة، وأن يعد الهمشري من شعراء المدرسة التجديدية، التي تمثلت دعوة العقاد، فالهمشري (١٩٠٨ - ١٩٣٨)، كان يقابل اعجاب صديقه صالح جودت بشوقي ومحاولته أن يصل بينهما، يقابل ذلك بالصمت والاغضاء في أكثر الأحيان [٣]. ويعترف الأستاذ صالح جودت انه كان يحاول ما يحاول على «بأس، فقد كان الهمشري أشد ايماناً بالمدرسة الأخرى، التي أرسى لبناتها خليل مطران وعباس محمود العقاد وابراهيم المازني، وعبد الرحمن شكري قبل جيلهم بقليل» [٤]. كما كان الهمشري متجهاً الى الشعراء الانجليز الذين كانت تؤثرهم مدرسة العقاد: بيرون، ووردزوورث، وكيتس، وشلي [٥]، ولعل الهمشري أثناء قراءته لشعرائه المفضلين من الانجليز، كان يتمثل دعوة العقاد الى اتجاه هؤلاء الشعراء صراحة في سنة ١٩٢٧، حين قال:

(١،٢) مقدمة أعاصير مغرب ص ١٥.

(٣،٤) صالح جودت: مرجع سابق ص ٢٤.

(٥) المرجع السابق ص ٣١.

«لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الإحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة، ولم لا نرى بينهم النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في آداب الأمم الشاعرة من الغربيين! لم لا نرى فيهم أمثال ورذزوورث الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور وبيرون الساخط الشهوان وشلي المغرد الطموح وهيني الساخر الصارم والحزين الضاحك وشلر المتنطس العزوف وجيتي الرصين المترفع ودانتي الجاحم المتفزز وليوباردي الوادع المهموم؟ ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسماء وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الانسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى أو الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب لما في «النفس» من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النفاد؟ ولم هذا التشابه المشؤوم بين الشعراء المصريين الذين يخيل اليك انهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب تميزها الطول والعرض ولا يميزها عرض من أعراض النفوس أو سر من أسرار الحياة، ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامية بحذافيرها وتفت أزماتها على سمة لا يعتريها اختلاف التكوين ولا تمايز الأوضاع والأشكال، يصفون الربيع جميعاً فلا هذا مميز بادراك الظلال والألوان ولا ذاك مميز بطرب الألحان والأصداء ولا غير هذا وذلك مميز باستكناه الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح ولا غير هؤلاء مميز بأشواق الهوى ونزعات الشعور وخفقات الاحساس واشباه هذه المزايا التي يشملها الربيع ويعطي كل شاعر منها بمقدار، وانما هم جميعاً سواسية في تشبيه الورود بالخدود والبلابل بالقيان والأزهار بالأعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المعهودة والربيعيات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حي ولا ربيع!!» [1].

(١) البلاغ الأسبوعي في ٢ مايو ١٩٢٧ ـ ساعات بين الكتب ص ١١٤ ـ ١١٥.

بين الهمشري والشعراء الانجليز

وقد استهوى الهمشري من الشعراء الانجليز الذين تؤثرهم مدرسة العقاد، اتجاههم نحو الطبيعة[1] ، فوردزورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠) ينظر الى الطبيعة والانسان نظرة جديدة، ملؤها الخيال والعاطفة وتكاد تخلو من تعليل العقل والمنطق. وحب الطبيعة هو الذي جعل بعض الرومانسيين يشيدون بالريف وأهله، ويختارون ابطالهم من بين الفلاحين الذين كانوا في الأدب الكلاسي محقورين، لا يتحدث عادة اليهم ولا عنهم. وقد اختار وردزورث أبطاله من هؤلاء، فأثار عليه ضجة من النقد، رد عليها لحينها بقوله: «آثرت الحياة الريفية الجارية، اذ في هذه الحالة تلقى عواطف القلب الجوهرية أرضاً أكثر مواتاة لبلوغها درجة النضج، وأقل عسراً... ولأن العادات في الحياة ترجع في الأصل الى هذه العواطف الأولية، وهذه العواطف ـ بفضل طابع الضرورة للمشاغل الريفية ـ أيسر ادراكاً وأبقى، ثم لأن عواطف الناس والحالة هذه تكون وحدة مع صور الطبيعة الجميلة الخالدة[2] .

١ ـ وردزورث :

وكان حب الطبيعة والهيام بها عند الهمشري، كما هو عند وردزورث، والرومانسيين عامة، ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقية الصحيحة. وقد استهوى الهمشري من وردزورث انه «كان مثله شاعراً وناثراً، وأنه كان مثله

---

(١) صالح جودت: م.ع. الهمشري ص ٣١ وما بعدها.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٣٥.

يعشق الطبيعة، ويركن اليها ليستمد منها الوحي والالهام. ويرى في أحضانها السعادة والبهجة، ويؤمن بأن مادية الحياة الحضرية قد قضت على سعادة الانسان بعد انفصاله عن الطبيعة» [1] ويشترك معه في تأمله الدائم في الطبيعة، وملاحظته الدقيقة للحياة الريفية، الأمر الذي أتاح لكليهما النفوذ في صميم هذه الحياة، وتصوير مناظرها المختلفة في قوة وصدق. ويرجع هذا الذوق الفطري عند الهمشري كما هو عند وردزورث الى سني حياته الأولى، وقد دأب على تنميته وتغذيته منذ الطفولة، أو كما يقول وردزورث: «يثب قلبي حين أنظر الى قوس قزح في الجواء، هكذا كان شأني في بدء حياتي طفلاً، وهكذا شأني الآن رجلاً، ولو أستطيع أن أبقى كذلك شيخاً!! والا فدعني أموت» [2]. ولقد أحس الهمشري بجمال هذه المراحل الثلاث، وان يكن قد عاش أولاها في طفولته، وجمع بين ثانيتها وثالثتها في شبابه القصير، فكان عشقه للطبيعة، وتأثره الروحي بمباهجها، أبرز خصائص شعره في مرحلة الشباب، كما يقول صديقه الشاعر صالح جودت.

واذا كان الهمشري قد قضى نحبه في شبابه القصير، وترك لنا ثروته الشعرية، فان الدارسين الانجليز يذهبون الى أنه «من الأفضل أن ننسى وردزورث الشيخ فيا نتذكر الا وردزورث الشاعر الشاب الذي كان اول من عرف تلك اللحظات من الوجد التي لا يكون بدونها شعر غنائي عظيم» [3].

ومن أحسن آثار وردزورث قصائده القصيرة التي تميل الى البالاد الشعبية حيث يستطيع الابتعاد عن البساطة المزيفة مثل «لوسيا»، «الحصاد المنعزلة»... الخ ولعل هذه القصائد هي التي كانت تستهوي الهمشري في شعر وردزورث، ذلك ان الهمشري يتخذ لشعره ينبوعاً من «قارورة العجائب تبهر العين الوان الطيف السحرية والأفاق الخيالية والأقواس القزحية

---

(١) صالح جودت: نفس المرجع ص ٣٢.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: نفس المرجع ص ١٣٥.

(٣) بول دوتان: الأدب الانجليزي ص ١٥٥.

والموشورات التي تفتح امام الخيال دنيا يضل فيها الخيال» [1] كما أن الأدب لديه «صورة من نفس صاحبه» [2] لأن الفكر كالبحر والحياة هي الشاطئ الذي يلقي إليه بما فيه من لآلئ وأصداف وأشلاء واحياء ما تحويه جعبته العظيمة من عجائب» [3] .

والهمشري في ذلك يتفق مع مدرسة العقاد في اعجابها بالمدرسة الأدبية الانجليزية التي ينتمي اليها بيرون ووردزورث وشلي وكيتس، فهي المدرسة التي عنيت بالحياة الانسانية في أبسط مظاهرها، تاركة كل ما يتألق في صفحات التاريخ، فالشعر الصادق عند العقاد، كما هو عند الهمشري، هو الذي «يعبر عن كل نفس، وهو بذلك يعبر عن المجتمع بأسره ويؤثر فيه، ولذا نعده شعراً اجتماعياً وان لم يدون حادثاً قومياً أو نحوه» [4] .

ونجد في «الأغاني الريفية» في شعر الهمشري اتجاهاً تطبيقياً لتمثله اتجاهات المدرسة الرومانسية الانجليزية والمدرسة العقادية في الشعر المصري، حيث يحتفى بالسراناد (Serande) والتي يعرفها الهمشري نفسه بأنها «غنوة شعرية يغنيها الشاعر العاشق على نغم القيثار تحت نافذة حبيبته في ليلة قمرية» [5] حتى لتذكرنا قصيدته «الأغنية المسائية أو عودة الراعي» [6] بقصيدة «الحرية»، لاندريه شينيه التي يظهرنا فيها الشاعر على نزعات الخير التي لا بد أن تنمو في نفس الرجل الحر مقابل نزعات الشر حيث أنها تنمو في نفس العبد [7] ، وأن يكن الهمشري قد تجاوز الغناء الموضوعي النيوكلاسيكي الى التعبير عن وجدانه الخاص وأسلوب انفعاله وان يكن من القوة والوضوح بحيث يخرج هذا الحوار الشعري من مجال الأدب التمثيلي الى مجال الأدب الغنائي، يقدم الهمشري لأغنيته المسائية بقوله: «عندما أرخى الليل سدوله على القرية ورجعت كل سائمة كان الراعي يسير من ناحية الأفق، متهادياً

(١ ، ٢ ، ٣) الهمشري: «الأدب الديمقراطي» - مجلة التعاون ع ٢ م ٨ - أغسطس ١٩٣٦ .
(٤) الفصول ص ١٩ - عمر الدسوقي: في الأدب الحديث جـ٢ ص ٢٥٥ .
(٦،٥) ديوان الهمشري: جمع وتحقيق صالح جودت ص ١٦٧ .
(٧) د. محمد مندور: فن الشعر ص ٣٦ .

وقد شبك عصاه بيديه خلف عنقه يهدي قطيع غنمه أن يضل الطريق. . وكان يحلم بلقاء زوجته التي تنتظره على باب المنزل لتقبله قبلة مسائية ترفه عليه ما لاقاه أثناء النهار من تعب. وبينما هو ذا في هذا الحلم اذا به يسمع من بعيد - في الوهم - صوتاً جميلاً يغني هذه الأنشودة:

صوت الهاتف:

ها هو الليل مقبل يتهادى	فارساً يمتطي ظهور التلال
ونسيم المساء يسرق عطرا	من رياض سحيقة في الخيال
صور المغرب الذكي رباها	فهي تحكي مدينة الأحلام
نفحت في الخيال منها زهور	«غير منظورة» من الأوهام
ووراء السياج زهرة فل	غازلتها أشعة في المساء
نشر النسم سرها وهو يسري	في رياض مطلولة الافياء
ودهاليز من ظلال ونور	صورت سحرها يد الاطياف
عشش الطائر المسائي فيها	ساكباً لحنه الحنون الصافي
ان هذي الأزهار تحلم في الليـ	ـل، وعطر النارنج خلف السياج
وخرير المياه والشفق السحـ	ـر، وهمساً من النسيم الساجي
والندى والظلال تنعش في الماء	وهذا الشعاع خلف الغمام
بعض ألحانه تأنى فيها	فتراءت في هذه الأجسام»

واذا كان الدكتور مندور يلاحظ في «النارنجة الذابلة» أن الهمشري لا يتغنى بالبلبل ولا بالكروان بل يتغنى بطائر أليف في ريفنا هو العصفور الذي يسميه بعض سكان ريفنا بالزرزور وهو طائر لا يغني كالكروان [1]، فاننا نجد في اشارة الشاعر بقلمه «للطائر المسائي» في الأغنية المسائية، بأن هذا

(١) الدكتور محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الثالثة ص ٦ وما بعدها.

الطائر هو «الكروان»[1] وفي ذلك ما يجعلنا نزعم أن الهمشري قد تقبل دعوة العقاد الى التغني بالكروان الذي قال إنه كثيراً ما يسمعه في جنح الليل عند مشارف مصر الجديدة ونظم في هذا الطائر المسائي ديواناً بأكمله هو «هدية الكروان»، وفي ذلك ما يجعلنا لا نذهب مع الدكتور مندور حين ذهب الى أن «العقاد يلوم شعراءنا لتغنيهم بطائر لا يعرفونه لأنه لا يعيش في بيئتنا بل يعيش في عالم الغرب وهو البلبل وينادي شعراءنا بأن ينصرفوا عن البلبل ليتغنوا بالكروان «وأخلص من مقابلة» النارنجة الذابلة «بهذه الدعوة الى أن الهمشري لا يتغنى بالبلبل أو الكروان»[2] .

وهذه الإشارة العابرة التي سجلها الهمشري بقلمه في هامش قصيدته «الاغنية المسائية» سنة ١٩٣٦ للطائر المسائي، وانه يقصد به «الكروان» تتخذ دلالتها حين نذهب الى دراسة الهمشري في نطاق المدرسة التجديدية التي يتزعمها العقاد.

٢ ـ بين الهمشري وكيتس

ومن الشعراء الذين تمثل شعرهم الهمشري كذلك: كيتس (١٧٩٥ ـ ١٨٢١) الذي اخترمه الموت في عمر الزهور، كما مات الهمشري في ريعان الشباب (١٩٠٨ ـ ١٩٣٨) وقد مات كيتس بداء السل. وكان على حبه للحياة والخمر والحب أهدأ ممثلي هذا الجيل من الثائرين، وتتلمذ على أكبر الأساتذة الاليزابيثيين ومفتش، ولئن أعوزه التعليم فقد واتته العبقرية. وعلى أنه كان يجهل اللغة اليونانية وكان مضطراً لقراءة التراجم والمعاجم فيما يتصل بالأساطير اليونانية، فقد كان في عصره، الوحيد الذي يحب الجمال التجسيمي، والوحيد الذي يتذوق الجمال اليوناني[3]. وتميز شعره بالغنى

(١) ديوان الهمشري ص ١٦٤، مجلة التعاون ع ٦ م ٨ يونيه ١٩٣٦ ص ٥٢٦.
(٢) د. محمد مندور: نفس المرجع.
(٣) بول دوتان: الأدب الانجليزي ص ١٦٢ ـ ١٦٣.

الحسي في ألحان بان، ووصف نوم أدونيس، وأغنية الخريف، وقد كتب كيتس قصيدة ناقصة بعنوان «هايبيريون» أراد أن ينافس بها «الفردوس المفقود» كما فعل الهمشري في «شاطئ الأعراف»، حيث يبلغ الشاعران في ملحمتيهما أرفع ذرى الملحمة.

وشعر كيتس الغنائي أجمل ما في الأدب الانجليزي من شعر هذا اللون، كما تبيّن قصيدة «الى العندليب» أو «الى الخريف» حيث يجعل الكلمة المجردة، ذات قوة روحية غريبة، غير بعيدة عن تلك القوة الروحية التي عاش بها الهمشري في هذه الفترة من حياته يتعشق الجمال كما تعشقه كيتس، وينظم قصيدته العاطفية الأنيقة «الى جتا الفاتنة» التي تعتبر أجمل ما كتب الهمشري من الشعر العاطفي [١]. وقد كان الهمشري ـ كما يقول صديقه المرحوم صالح جودت ـ الى هذه الحقبة من حياته، يفعل ما فعل كيتس من هيام بالجمال في كل مكان، دون أن يقصر نفسه على حب واحد [٢].

ونجد في شعر الهمشري أصداء من كيتس في قصائده القصصية القصيرة، مثل «أيزابل»، (وقد استمد موضوعها من بوكاشيو) و«ليلة سانت أجنس» و«لاميا» (وهي حكاية سحرية غريبة مستمدة من برتون). كما نجد أصداء من ذلك الكتاب الرائع الذي يصور فيه كيتس القرون الوسطى الفروسية الخيالية ونعني «المرأة الجميلة التي لا تشكر»، ولقد تذوق الهمشري مثل كيتس جمال الأشكال، وجمال اللحم الحي، ولكنه كان ينشر مثله دائماً رائحة الموت، حين تغنى بالعدم، لم تكن عواصف نفسه تثور على السطح بل في الأعماق. يقول الهمشري في قصيدة «عاصفة في سكون الليل»:

«ومغن غلب الحزن على   وتر اللهو لديه والمجون
ليس يدري فكره ما لحنه   وهو رجع السحر من ماض شطون»

ويقول:

(٢،١) صالح جودت: م.ع. الهمشري ص ٣٣.

«انـني يـا لـيـل أحـكـي غـنـوة فـنيـت فـيـك عـلى مـر الـسـنـين
واسـتـحـالـت في الـبـلى قـبرة تـتـغـنى في دجـى وادي المـنـون»

وفي هذه القصيدة وغيرها نجد أن لرهف الحس وشبوب العاطفة عند الرومانسيين اثراً عطيماً في هيام الهمشري بالطبيعة في جميع ظاهرها، وذلك أن الرومانسيين يريدون أن يستلهموا الطبيعة ويستوحوها أسرارها، وأن يكـون أدبهم صدى للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مناظرها. وكانـوا يدعون الى تقليد الطبيعة واستجلائها ناعين على الكلاسيين دعوتهم الى تقليد القدماء في أشعارهم. ومن الصيحات القوية التي أطلقوها في وجه الكلاسيين صيحة الشاعر كيتس حين يهيب بالكلاسيين:

«.. أيتها النفوس الآسية! كانت تهب نسمات السماء، والمحيط يدفع بموجاته المتراكمة، ولم تكونوا لتشعروا بهـا!! وما زالت السـماء تكشف عن صدرها الخالد، وانداء الليالي الصائفة تتجمع ليزدهي بها الصباح البـاهر، واستيقط الجهال، فما لكم لم تستيقظوا؟ كلا؟ كنتم أمواتاً أمام هذه الأشياء التي لا تعرفونها وكنتم حقاً أسرى لقوانين أصابها العفن، رسمت على قاعدة حمقـاء، ويفرجـار ممتهن، حتى كونتم مـدرسة من الحمقى... مـا أسهـل الواجب، به حمل الآلاف.. المحترفين القناع الشعري»(١).

وهي نفس الثورة التي أطلقها الهمشري في وجه شعراء القصور حين قال لهم: «لن يعيش أدب الارستقراطيين الملكيين أمثال «كبلنج»و«مانسفيلد» في الأدب الانجليـزي، أو الأديب البـورجـوازي بـول بـورجيـه في الأدب الفرنسي، أو شوقي شاعر الأمراء في الأدب المصري» (٢). وهي الثورة التي يلتقي فيها مع مدرسة العقاد في شعرنا الحديث، حين ذهب العقاد الى أن مزية الشعر لا تنحصر في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر، لا، بل ولا

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٣٤.
(٢) م.ع. الهمشري: مجلة التعاون ع ٢ م ٨ ـ اغسطس ١٩٣٦.

في تهذيب الأخلاق وتلطيف الاحساسات، ولكنه يعين الأمة في حياتها المادية والسياسية وان لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع، فانما هو، كيف كانت موضوعاته وأبوابه، مظاهر الشعور النفساني، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي».

ولعل في ذلك ما يجعلنا نذهب الى أن الأثر الذي لاحظه الأستاذ صالح جودت لشوقي في قصيدة «عاصفة في سكون الليل» لا يتجاوز أثر الجرس الذي أشار اليه الشاعر الفاضل [1]، ذلك أن الهمشري في قصيدته، يتمثل اتجاهاته الجديدة، ورؤياه فيها هي الرؤيا الرومانسية التي تصبغ شعره وتعبيره، حين يستسلم لمشاعره وعاطفته يحس بسكون الليل»، لا يتجاوز أثر الجرس الذي أشار اليه الشاعر في ذلك الى تقليد الآداب القديمة، بل الى ذات نفسه:

يقول الهمشري:

«ها هو الليل كما كان بدأ ... يحمل الحزن لقلبي والحنين
هيكل الأحزان.. في محرابه ... قرب العشاق قربان العيون
عطره أحزان أزهار الربى ... ونداه عبرات البائسين
وسرى النسم في أحشائه ... مهج ذابت وأرواح فنين
كل شيء هان في شرع الهوى ... يا ملاكي.. والهوى ليس يهون
لم ير الليل سوى بنت هوى ... قرأت ما ستعاني في الجبين
لبست في بدئه ثوب الهوى ... وبأخراه ثياب النادمين
أو عميد بات مطوي الحشا ... في سكون الليل مبحوح الانين
قام في الليل كطيف غابر ... وكأن الليل محراب القرون»

وحين يقول الهمشري في نفس القصيدة مخاطباً الليل:

«قد شكوناك وجئنا نشتكي ... لك شيئاً من خيال الذاهلين

(١) صالح جودت: نفس المرجع ص ٢٥.

أنـي يـا لـيـل أحـكـي غـنـوة فنيت فيك على مر السنين
واستحالت في البلى قبرة تتغنى في دجى وادي المنون
اني يا ليل أحكي حزمة من شعاع في سماء الحالمين
ضمها نحوك فكر هائل أزعج الأرباب بين الثائرين
واستحالت زورقاً تعبره.. فزعات الموت ليلاً من سنين»

لا نجد في قصيدة شوقي هذا الروح الرومانسي، الذي يفنى في الطبيعة، لأن شوقي قلّما يصف الطبيعة الا لماما، وأكثر مناظر وصفه غير مقصورة لذاته، كما يفعل الكلاسيون [1]، ثم أن وصفه في جملته عام لا يراعي فيه الخصائص الموضعية التي يراعيها الرومانسيون الولعون بالنسبية وبوصف الحالات الخاصة والشاذة [2]. فأين اذن تأثير شوقي في الهمشري حين يقول شوقي:

«أرفعي الستر وحي بالجبين وأرينا فلق الصبح المبين
وقفي بالهودج فينا ساعة نقتبس من نور أم المحسنين
وأتركي فضل زماميه لنا نتناوب نحن والروح الأمين»

وهو يقولها في «أم المحسنين» في مطلع قصيدة «دمعة وابتسامة» ان وجه الشبه بين قصيدتي شوقي والهمشري لا يتعدى القافية والبحر والجرس كما لاحظ ذلك الأستاذ صالح جودت. وعلى ذلك فإن تأثير شوقي في الهمشري يكاد ألا يكون، لأن الهمشري، شأنه في ذلك شأن شعراء التجديد [3] لم يتأثروا بلغة شوقي أو روحه، كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها. وإذا كان ثمة تأثير من هذه الناحية في شعر الهمشري، فإنه تأثير العقاد الذي نلاحظه في قصيدة للهمشري لم ترد في ديوانه الذي

(١، ٢) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٦.
(٣) العقاد: شعراء مصر ص ١٥٠.

حققه صديقه الشاعر صالح جودت ونعني القصيدة التي كتبها الهمشري في «رثاء المغفور له محمود رشاد باشا» الذي كان «عضواً في مجلس التعاون الأعلى الأول كما كان هو وأفراد أسرته الكريمة أعضاء في جمعية تعاونية»[1]، وقد كتبت في الفترة التي كانت الحركة التعاونية تمثل رسالة الشاعر، بعد لقائه بالدكتور ابراهيم رشاد، حيث تذكرنا هذه القصيدة بقصيدة العقاد في سعد زغلول «فاز سعد» وان لم يكن بينهما تشابه في القافية، لأن قصيدة العقاد تتغير فيها القافية في كل خمسة أبيات في حين تستمر قصيدة الهمشري في قافية واحدة، وان كان قد قسمها إلى أجزاء، ولكن القصيدتين تلتقيان في الجرس والموسيقى والبحر واحد، وهو بحر الرمل كما تلتقيان في الروح الشعري وهذا هو محور الالتقاء، والتأثر. يقول الهمشري:

«ادفنوه في هدوء وسكون   غير أنات قلوب وعيون
ودعوا الجدباء تمشي وحدها   يحمل الجدباء «جبريل الأمين»
وأرفعوا الغار عن القبر الذي   رضي النخل ذرا والجزورين
إنه كان قنوعاً راضياً   فادفنوه في هدوء وسكون!
لا.. ادفنوه في جناب الخالدين   وارفعوه علماً في العالمين
نكّسوا الاعلام في الأرض على   علم الفضل وزين النابهين
أنثروا الغار على القبر الذي   وسعت جدرانه مجد السنين
إنه قد صار ذكراً خالداً..   فادفنوه في جناب الخالدين»

ألا نجد في هذه القصيدة علاقة تأثر، بقصيدة العقاد، ليست علاقة تابع بمتبوع، بل علاقة المهتدي بنماذج فنية يطبعها الشاعر بطابعه، ويضفي عليها صبغة ذاته، يقول العقاد في رثاء سعد:

«جردوا الاسياف من أغمادها   ذاك يوم النصر لا يوم الحداد

(١) مجلة التعاون العدد الأول ـ ١٩٣٧.

ارفعوا الرايات في آفاقها | أين يوم الموت من يوم المعاد؟
لا يلاقي الخلد بالحزن لا . . | يكتسي الفتح بجلباب السواد
ذاك يوم ما تمناه العدى | بل تمناه ولاء ووداد.
فانفضوا الحزن بعيداً واهتفوا | فاز سعد وهو في القبر رماد»

إلى أن يقول العقاد مخاطباً شباب مصر:

«فتية الوادي بسعد اقتدوا | أن تخيرتهم له خير وفاء
اذكروه بالذي يعمله | منكم العامل في غير وناء»

ويقول الهمشري في ختام قصيدته كذلك:

«يا بني الخلد تقصوا نظرا | كي تروا نجماً تجلى منذ حين
لم يغب عنا «رشاد» لم يغب | هو باق في سماء الذاكرين»

كما نجد تلاقياً بين قول العقاد:

«ترمز الشمس الى نقلته | بسفور غالب بعد حجاب»

حين يشير الى كسوف الشمس صباح يوم الوداع، وبين قول الهمشري:

«لم تغب شمسك لكن أزمعت | مطلعاً في عالم الخلد المبين
خلفت فوق «بشمس» شفقا | عبقري النور هدى العابرين»

و«بشمس» هي اسم قرية الفقيد وتقع على مبعدة ثلاثة أو أربعة أميال من السنبلاوين.

ومهما يكن من أمر، فان محور التأثر في شعر الهمشري يقوم على الأصالة الحق، فالأصالة ليست هي اقتصار المرء على حدود امكاناته، وليست هي اباء التجاوب مع العالم الخارجي ولكن الأصالة الحق هي القدرة على الافادة من مظان الافادة الخارجة عن نطاق الذات، حتى يستنى الارتقاء

بالذات عن طريق تنمية امكاناتها[1]. ولعل في ذلك الفهم، ما يوضح علاقة الهمشري بالأدب الانجليزي وبمدرسة العقاد في الشعر العربي، ذلك أن الهمشري يلتقي مع مدرسة العقاد في الاستفادة من الأدب الانجليزي والاهتداء على ضيائه، وله بعد ذلك رأيه في كل أديب من الانجليز كما يقدره هو لا كما يقدره أبناء بلده، كما نجد من تقديره لرديارد كبلنج، الذي يختلف مع تقديره أبناء بلده، حين يذهب الهمشري من تصويره لحياة «شاعر الامبراطورية البريطانية»[2] الى أنه «عدو الشرق والناس»[3] ولم يمنعه هذا الرأي الذي يسلك «كبلنج» في عداد شعراء الأمراء والقصور مع شوقي، كما تقدم، من أن يترجم قصيدته «اذا» وهي القصيدة التي نظمها كبلنج ينصح بها ابنه، ولكن الموت لم يمهل هذا الابن، فاستأثر به، وبقيت القصيدة بعد ذلك نصيحة الى أبناء الامبراطورية جميعاً، معلقة على لوحة في كل بيت[4]، ولعله كان يطمح الى أن يفيد النشء من مبادئها الصالحة:

«اذا اسطعت الا تفقد العقل والحجا ... وظلت على رغم الحوادث حازما
وقد ضل كل الناس حولك وانتفوا ... على كل ما قد كان منك لوائما

و

«اذا أنت خالطت الجماهير صائنا ... فضائلك العليا فلم تتلوث
اذا أنت سايرت الملوك محافظا ... لطابعك الشعبي كالمتشبث

و

«بني، اذا حاسبت كل دقيقة ... من الوقت تمضي، ليس ترحم عاتية
ملأت بها كل الثواني، ولم تكن ... لتتركها تمضي سدى كل ثانية
ستحكم في الدنيا، بني، جميعها ... وتصبح للدنيا العريضة مالكا

---

(١) د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ص ١٠٠.
(٢، ٣) مجلة التعاون نوفمبر ١٩٣٦.
(٤) مجلة التعاون نوفمبر ١٩٣٦.

وأعـظم من هـذين شـأناً، ستغتـدي   بهـا رجـلاً فـوق الـرجـال لـذلكـا»

ومن ذلك يبيّن ان محور التأثر في شعر الهمشري لا يلغي الارادة ولا يشل التمييز، وانما يتفق في الفائدة الحقة، التي عنـاها العقـاد، وهي التي «تهديك الى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدها كـما تريـد، ولأن تخطىء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه» [1].

٣ - بين الهمشري وشلي

ولعل في ذلك ما يفسر الاتفاق بين الهمشري والعقاد في الإعجاب بشلي (١٧٩٢ - ١٨٢٢)، حين كان العقاد يوقع في مطلع هذا القرن وفي بـداية حياته الأدبية في صحيفة السفور «ع.م. العقاد» وحين اختار الهمشري لنفسه «م.ع. الهمشري» للتوقيع على اشعاره [2]، كما كان شلي يفعل ذلك P.B. Shelley، الذي اقترن باسمي صاحبيه كيتس وبيرون، اللذين ماتا كما مات شلي، وكما مات الهمشري في عمر الزهور، وتقاربت وجهات نظرهم جميعاً في الشعر وفي تأثر أكثرهم بالمبادئ الانسانية للثورة الفرنسيـة [3]. وهم نجوم المدرسة التي يسميها العقاد بمدرسة النبوءة والمجاز [4] ولقد ظل شلي يرتعش طيلة حياته، كرفيقه الهمشري، يـرتعش للظلم، يرتعش للبغض، يـرتعش للجمال، يرتعش للحب، يرتعش للنور، يحب الانسان ويعبد الحرية، كان في أول أمـره واحداً من أمثـال رينيه، وسرعـان مـا ارتفـع بعـد ذلـك فـوق الرومانسية، وفوق الكلاسية [5] كما ارتفع الهمشري فوق كل المذاهب ليحقق شخصيته الخاصة، ويكون هو نفسه.

---

(١) العقاد: شعراء مصر ص ١٥٢.

(٢) صالح جودت: م.ع. الهمشري ص ٣٧.

(٣) صالح جودت: م.ع. الهمشري ص ٣٧.

(٤) شعراء مصر ص ١٥٢. (٦٨) بول دوتان: الأدب الانجليزي ص ١٦٦.

(٥) بول دوتان: الأدب الانجليزي ص ١٦٦.

لقد أعجب الهمشري بآثار هذا الشاعر الذي مات في الثلاثين مثله، وهي آثار تبلغ من شدة اللمعان لتعدد أضوائها أن عينيك تعشى في بعض الأحيان عن رؤيتها. لقد كان لشلي، كما كان للهمشري عينان قادرتان على تفريق الشعاع الضوئي، وكان لـه اذنان تسمعـان حفيف أجنحة الأرواح، وكان له شم بلغ من فرط الرهافة أنه يكتشف وجود زهرة بنفسج بين عيدان القصب. لم يصور شلي ألواناً، كما لم يصور الهمشري ألواناً بل حركات قوس قزح والنور الداخلي للسحب والأمواج. لم يسجل أصواتاً وكلاماً بل ألحان الصوت الانساني الذي يشبهه بالريح بين الأشجار، بالريح فوق الأزهار، بالريح فوق الماء، وبالريح بين الخرائب والاطلال. كان يتنسم وهو في نشوة ممتعة رائحة الأزهار التي تحملها عند الظهيرة على الأجنحة، رياح الصيف الرطبة [1]. كما يحب الهمشري «شجرة الليمون» ويراها «من أجمل الأشجار وأزهاها وذلك للخضرة العميقة التي تشيع في أوراقها ولها نوار أبيض ناصع البياض تفوح منه رائحة رقيقة لطيفة تضمخ كل الجو الذي تنشأ فيه» [2] ويطالب بتعميم «زراعة هذا الشجر في كل مكان في الريف» [3] ويرسل هذه الأبيات «تحية الى هذه الشجرة الجميلة الحالمة».

«قـد فـاض عـطرك في الفضـاء كـأنـه	سحـــري لحن طـــاف قـــرب نعـــاس
هـــو روح مـــوسيقى سرت في دوحـــة	من بيعـــة [4] سحـــريـــة الأجـــراس
وتـــلألأت فـوق الصبـــاح عـــرائســـاً	وتـســـاقــطت نـفـــاحـــة الأنـــفـــاس
هبـــطت بـروحي في ركـــاب خيـــالهـــا	أرض الســـلام. وخـــدرت احســـاسي!

لقد أحب الهمشري، مثل شـلي [5]، تقلب السماء، أحب خيـالات السحاب، أحب شعاع القمر، أحب الضوء السريع، تداخل النور بالظل،

---

(١) المرجع السابق ص ١٧٠.

(٢،٣) مجلة التعاون ع ١٠ م ٩ ديسمبر ١٩٣٧ ص ١٤٦٣.

(٤) البيعة هي الكنيسة ـ مجلة التعاون ع ١٠ م ٩ ديسمبر ١٩٣٧ ص ١٤٦٣.

(٥) بول دوتان: الأدب الانجليزي ص ١٧٠.

انكسار الأشياء في الماء. أحب صوت الصدى المتغير، وهو يبتعد، ويضعف، ليموت هناك في بلد الأحلام. ولذلك يترجم الهمشري لشلي قصيدة «الى القمر» التي يقول فيها:

«أشاحب أنت من هم وتفكير؟ ... وساهم أنت من ضنك وتكدير؟
إن رحت ترقى سماء لا أليف لها ... كيما يواسيك في ترحالك النوري
تسير بين نجوم ليس يؤنسها ... عمر ومسراك في هدى الدياجير
لم تلق عينك ما يغري انتباهتها ... ولم تجد في سراها أي تغيير» [1]

كما نجد الهمشري يكتب قصيدة بنفس العنوان يهديها «الى ليالي الحصاد الجميلة والى أكداس السنابل الجافة التي تحمل الى النفس أعطاراً كأنها أحلام من المجهول» يقول فيها:

«لياليك من ليل الفراديس أبهج ... ونورك أزهى في العيون وأبلج
كأنك عين الله ترعى عبادها ... وتبصر ما تحوي القلوب فتخلج
كأنك عين ثرة فاض فيضها ... بها زئبق أو فضة تترجرج
كأن الدجى بحر مسف جناحه ... كأنك فيه درة تتوهج
كأنك في روض السموات وردة ... كأن سناها عطرك المتأرج
كأنك في خد السموات دمعة ... همت من عيون باكيات تدحرج
كأنك طاووس مدل، كأنما ... نجوم الدجى ورق حواليك تهزج
كأنك مزمار من العرش صافر ... كأن صداه نورك المتبلج
عمرت طويلاً في الدياجير ساهراً ... كسيف، بأكفان الظلام مدرج
تجوب بأنحاء السموات ذاهلاً ... بوجه كأن اللون منه اليرندج [2]
فيا بدر صبراً والليالي قصيرة ... وسوف تقر النائبات فتثلج»

(١) مجلة التعاون ع ١٠ م ٨ سنة ١٩٣٦.
(٢) اليرندج: في القاموس الفارسي هو الجلد الأسود ـ المرجع السابق ص ١٧٥.

ويلتقي الشاعران: الهمشري وشلي في حب الانسان، والتعاطف مع أحزانه، وبغض الظالمين وتوظيف الاحساس الجمالي المرهف في خدمة الحب العنيف للبشر وقد التقى الهمشري مع شلي في مبادئه التي ضمنها مقاله «الدفاع عن الشعر» الذي أعلن فيه شلي دينونته بدين الشعر دون سواه، وقدس مثله العليا، اذ يقول [١] :

«والشعر في الحقيقة شيء مقدس، فهو مركز ومحيط دائرة المعرفة، وهو الذي يدير سائر العلوم، وهو في الوقت ذاته زهرة التفكير. هو الشكل الذي يتدفق منه الكل، والذي يزين الكل. وهو الذي اذا لفحه لافح أهلك فيه الثمرة والبذرة ومنع الغذاء عن شجرة الحياة، وعاق نمو أغصانها، فهو أبدع وأكمل زهرة لجميع الأشياء... ان الشعراء هم شراح الالهام الالهي، وهم المرائي لتلك الظلال الكثيفة التي يشعها المستقبل على الحاضر، وهم الكلمات التي تفصح عن شيء لا نفهمه، والأبواق التي تعزف للمعركة دون أن تشعر بما تبعثه، والمحرك الذي يحرك ولا يتحرك والشعراء هم مشرعو العالم، وان لم يعترف العالم بهم».

وكان هذا هو «نفس ايمان الهمشري منذ صدر شبابه الى آخر يوم حياته». كما يقول الأستاذ صالح جودت في كتابه القيم عنه [٢] . ونجد ذلك في تعميق الهمشري لدفاع شلي عن الشعر، في أدبنا العربي الحديث، حين يذهب الهمشري الى أن الشاعر أو «الأديب هو نبي الانسانية الذي يترجم آمالها وآلامها، عن حقائقها وعن أحلامها. وهو الذي يكشف الجمال أمام أعينها اذا عز الجمال، ويخلق من البلقع الجدب جنة فيحاء.. وهو الذي يسعى الى تحقيق المثل الأعلى في الحياة بعد هدم الفاسد من النظم والأوضاع وادماج الطبقات بعضها ببعض ادماجاً تاماً، حتى تتحقق مبادئ الحرية والعدل والمساواة بينها» [٣] .

---

(١) م.ع. الهمشري ص ٤٠.

(٢) م.ع. الهمشري ص ٤١.

(٣) مجلة التعاون ع ٢ م ٨ ـ اغسطس ١٩٣٦.

وهو ما يعنيه شلي في دفاعه عن الشعر حين يذهب الى أن الشعراء أنبياء، فالشعر «يهيم في الازل والواحد بحد المحدود بقدر ما يتصل بشعوره، أما الزمان والمكان والعدد فلا يمت اليها بصلة فكرية» [1].

وإن يكن التأثر لا يمحو الأصالة الحق، التي تميز بها شعر الهمشري، حتى ليكاد يكون كله وحدة أو قصيدة يوقعها في محراب الدجى، ويطوف مع ربات الجمال والشعر في أودية السحر وجنان الخلود، ثم يصور لسكان هذا الوجود ما يجيش في صدره وما رآه، وهنا قد يستخدم الشعر الرمزي للتعبير عن المبهم والمجهول، وحسبنا أن نقرأ له «شاطئ الأعراف» تلك الملحمة الكبرى التي لا تقل - كما يقول الدكتور مختار الوكيل [2] - روعة عن «بروميثيوس طليقا للشاعر الانجليزي بيرس بيش شلي والتي حاول فيها شلي أن يكون المبرز المجلي فكان له ما أراد. بحيث أصبحت درامة شلي الغنائية، كما أصبحت «شاطئ الاعراف» للهمشري رسالة حب وحرية، ولكنها تحتاج الى تأويل، شأنها شأن كل كتاب مقدس، على تعبير دوتان عن درامة شلي.

ومما تقدم يبيّن أن الهمشري يتمثل في مصادره الشعر الرومانسي الانجليزي، الذي تمثلته من قبل مدرسة العقاد أو مدرسة الديوان، وهو الشعر الذي يمجد شأن العاطفة ويجعل حقوق القلب تطغى على قوانين المجتمع ونظمه، ولم يتحفظ في مهاجمة ما استقر في المجتمع من عقائد سياسية أو فكرية فكان كل شيء في أدب الرومانسيين موضع تساؤل [3]. وفي ذلك يقول الهمشري صراحة:

«إن العنصر الأول الذي يكون الحياة هو الالم. وان أشهى الأغاني التي تفعل أفاعيلها في نفوسنا هي كما يقول الشاعر «شلي»، ما سالت وهي مكتئبة حزينة.

«وما السرور إلا عارض في هذه الحياة ولهذا لن يعيش أدب هؤلاء

---

(١) وليام هازلت: مهمة الناقد ص ٧٩.

(٢) جريدة منبر الشرق في ١٩ يونيه ١٩٤٢.

(٣) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٤.

الارستقراطيين أمثال «كبلنج» و«مانسفيلد» في الأدب الانجليزي، أو الأديب البورجوازي بول بورجيه في الأدب الفرنسي، أو شوقي شاعر الأمراء في الأدب المصري»[1].

فإذا كان الأدب الكلاسي ارستقراطياً يبجل تراث الحاضر، ويرى مثله الأعلى في الماضي، فإن الأدب الرومانسي أدب تقدمي، كما تقدم، ينظر الى المستقبل ليغير الحاضر ويستبدل به خيراً منه، ويتمثل الهمشري هذا الاتجاه التقدمي في شعره حين يشير اشارة صريحة كذلك الى أن «المدنية القادمة هي مدنية ديمقراطية، وسوف يعيش هؤلاء الارستقراطيون غرباء في هذه المدنية. سيعيشون فيها لأنفسهم، ولا عاش من ولد لنفسه فقط. إن الأديب الذي يعيش لنفسه هو كالرجل الرأسمالي الذي ينسى حقوق الناس ويفنيها في شهواته» [2].

ويقول الهمشري كذلك إن «الارستقراطية في الأدب معناها الانانية والاثرة وتحويل أغراض الثقافة من خدمة عامة الى مصلحة خاصة تنشد المنصب والثروة ولو على أنقاض البلاد.. ليحدثنا هؤلاء الأدباء العظماء عن حياة الفلاحين المساكين، وعن العمال البائسين الذين يتعذبون دون أن يجدوا اذناً مصغية ترحم شكواهم.. ليحدثنا هؤلاء الأدباء العباقرة عن طرق الاصلاح التي فكروا فيها لانقاذ هذه الطبقات مما تكابده من الألم [3].

فإذا كان الهمشري شاعراً رومانسياً، غارقاً في الرومانسية بطبعه وظروف حياته كما توحي بذلك قصائده [4]، فإن رومانسيته لا يمكن القول فيها بأنها لم تصدر عن تمذهب ووعي نظري، كما يذهب الى ذلك الدكتور مندور، ذلك أن رومانسية الهمشري نتاج عوامل كثيرة منها ما يرجع الى

(١) م.ع. الهمشري: «الأدب الديمقراطي والتعاون يتخلصان من الرأسمالية» ـ مجلة التعاون ع ٢ م٨ ـ أغسطس ١٩٣٦.

(٢) م.ع. الهمشري: «الأدب الديمقراطي والتعاون يتخلصان من الرأسمالية» ـ مجلة التعاون ع ٢ م ٨ ـ أغسطس ١٩٣٦.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) د. محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي ـ الحلقة الثالثة ص ٦.

العصر: خصائصه الاجتماعية والسياسية، ومنها ما يرجع الى التيارات الفلسفية والأدبية السائدة التي مهدت لتمجيد العواطف والإشادة بها، ومنها ما يرجع أخيراً الى منابع أدبية جديدة تتمثل في أدب شمال أوروبا، حيث يلتقي الهمشري بمنابع التجديد في مدرسة الديوان، كما أن وجدان الشاعر جاء مهيئاً لهذا الوعي الرومانسي، الذي وسم شعره بحيث أصبح في نهاية الأمر شعراً لا ينم عن أدنى «قصد أو افتعال» [1] كما نبت المذهب الرومانسي في بدء ظهوره عند كبار الرومانسيين الغربيين، لم يفتعله دعاته الأوائل بل تهيأت له النفوس أولاً بحكم ملابسات الحياة العامة والخاصة أو على الأصح تضاريس الحياة التي ترسم للآداب والفنون مسالكها وتوجه تيارها [2] .

وتأسيساً على هذا الفهم، فإننا نجد في الدعوة العقادية الى تجديد الشعر العربي زلزلة في القيم الكلاسية، ترتبط بتبدل الطبقات الاجتماعية والاستخفاف بالمبادئ التقليدية الى ما قام في مصر من جهود جدية ترمي الى التحرر السياسي والفكري، وتمثلت هذه الجهود ـ كما حدث في أوروبا ـ في الطبقة الوسطى التي أخذ يتكاثر عددها كلما تقدم بها ذلك العصر. وأخذت كذلك تتطلع الى الظفر بحقوقها السياسية والاجتماعية على حساب الطبقة الارستقراطية. وقد كان الكاتب الكلاسي يعتمد على الطبقة الارستقراطية التي كانت تعوله [3] ، وفي ذلك يقول الدكتور طه حسين عن شخص الكاتب أو الأديب في مصر «اذا نظرنا الى حافظ وشوقي والمنفلوطي من جهة، والى العقاد والمازني وهيكل (وطه حسين) نفسه من جهة أخرى. فقد كان الأدباء الثلاثة الأولون لا يعيشون لأدبهم وانما يعيشون بأدبهم. يريد أنهم كانوا يتخذون الأدب وسيلة الى الحياة والى حياة لا تمتاز بالاستقلال. كان كل واحد منهم في حاجة الى حماية تكفل له ما يجب من العيش والمكانة، ولا بد له من «مِسّيا Le Messie» كما يقول الأوروبيون، يحميه ويعطيه ويحوطه بالرعاية

(١، ٢) د. محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي ـ الحلقة الثالثة ص ٦.
(٣) الدكتور محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٨.

والعناية ويدفع عنه العاديات والخطوب. أما الآخرون فثائرون على هذا النوع من الحياة، مبغضون لهذا النوع من الأدب، يكبرون أنفسهم أن يحميهم هذا العظيم أو ذاك ويكبرون أدبهم أن يرعاه هذا القوي أو ذاك. هم يعيشون أولاً أحراراً ثم ينتجون أولاً وينتجون أحراراً. وهم يأبون أن يؤدوا عن انتاجهم الأدبي حساباً لهذا أو ذاك. هم مستقلون في انتاجهم الأدبي بأدق معاني هذه الكلمة وأكرمها»[1].

ومن هذا النص الصريح لواحد من رواد حركة التجديد في أدبنا الحديث، يبين عامل من أهم عوامل الزمان الرومانسي الذي ظلل حركة التجديد حيث لم يعد الكاتب يعتقد أن العبقرية لا تقوم مقام المولد [2]. كما يعتقد الكاتب الكلاسي حين يقنع بمكان متواضع في بناء فسيح الرحاب ركناه الكنيسة والملكية [3] ولعل في ذلك ما يفسر الاتجاه الكلاسي في شعر شوقي على الرغم من ايفاده في بعثة دراسية الى فرنسا حيث أقام أربع سنوات اتصل فيها بآدابها خاصة والآداب الأوروبية عامة، وتأثر أثناء اقامته بتلك الآداب حتى رأيناه يترجم شعراً قصيدة «البحيرة» للامرتين، كما ترجم عدداً من أقاصيص «لافونتين» على ألسنة الحيوانات، وألف أقاصيص على غرارها، بل وألف الطبعة الأولى من مسرحية «علي بك الكبير» سنة ١٨٩٣، ولكن ظروف حياة شوقي الخاصة وإعداده نفسه ليكون شاعر الأمير تمهيداً لأن يصبح أمير الشعراء ويبايعه العرب على ذلك في سنة ١٩٢٧، تحدد مكانه في البناء المصري، الأمر الذي لم يمكنه من أن يكون شاعراً وجدانياً وغلب شعر المناسبات على شعره، ولعله رأى في هذا النوع من الشعر ما يواتي طموحه أكثر من شعر الوجدان، أو لعل مزاجه الخاص لم يكن يطاوعه، أو لعل في ظروفه الاجتماعية وطبقته المترفعة المتزمتة ما منعه من أن يستسلم لوجدانه مترفعاً عن أن يعرضه على القراء أو السامعين، وأياً ما يكون الأمر فاننا

---

(١) الدكتور طه حسين: الأدب العربي بين أمسه وغده ـ مجلة الكاتب المصري م ١ ع ١ أكتوبر ١٩٤٥ ـ ألوان ص ٢٩.

(٢، ٣) الدكتور محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٨.

نذهب مع الدكتور مندور الى أن شوقي لم يستطع ـ لسوء الحظ ـ أن يغذي طاقته الشعرية الفذة بآداب الغرب وحياة الغرب، كما أنه لم يستطع أن يطلق طاقته على سجيتها، وأن يخلص لنفسه وأن يرتفع بشعره الى الآفاق الانسانية الرحبة التي لا تتقيد بمناسبات الظروف وبملابسات المكان والزمان حتى ليصعب على أي ناقد اليوم أن يستشف من شعر شوقي شخصيته ومعالمه الروحية وأية فلسفة خاصة في الحياة [١].

ومن أجل ذلك ذهب العقاد في نقد شوقي الى [٢] أنه لم «ينظم قط ما يدل على الانسان. وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المران، او الامتياز الذي يكسب ولا يتلقاه الانسان ساعة يتلقى الحياة» [٣]، وفي ذلك ما يشير الى الثورة التجديدية التي ترتبط بالزمان الرومانسي في الواقع المصري، وهو الزمان الذي نشأ ومات في اكنافه شاعرنا الهمشري، حيث أصبح الشاعر أو الأديب مستقلاً في انتاجه الأدبي ـ على حد تعبير الدكتور طه حسين [٤] ـ وهذا الأديبَ أو الشاعر مدين للجمهور بحياته الأدبية، ذلك أن كل انسان في بيئة متحضرة «انما يعيش للجمهور وبالجمهور، كما أن الجمهور نفسه يعيش لكل انسان وبكل انسان. فالظاهرة الخطيرة في أدبنا الحديث هي هذه الكرامة التي كسبها الأدباء لأنفسهم ولأدبهم والتي مكنتهم من أن يكونوا أحراراً فيما يأتون وفيما يدعون» [٥]. وقد حدث شيء مشابه حين ظهرت الطبقة الوسطى في القرن الثامن عشر في أوروبا، حيث وجد الكاتب جمهوراً جديداً يقرأ له ويمكنه أن يعتمد عليه. ويطلب منه ذلك الجمهور أن يساعده على نيل حقوقه. وكان كثير من الكتاب يشعر بأن جمهوره الجديد من طبقة مهضومة الحقوق، وهي الطبقة الوسطى التي نشأ فيها هؤلاء الكتاب، فاختاروا لأنفسهم أن يتحرروا من قيود أسلافهم، ليناصروا مطالب طبقتهم، وليساهموا بذلك في هدم الطبقات الطفيلية من الارستقراطيين [٦]

(١) الدكتور محمد مندور: فن الشعر ص ١٤١.
(٢، ٣) العقاد: شعراء مصر ص ١٤٨.
(٤، ٥) الدكتور طه حسين: مرجع سبق ذكره ص ٣٠.
(٦) الدكتور محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٩.

وبذلك اتجه الأدب اتجاهاً شعبياً، لا في اختيار الاشخاص والموضوعات الشعبية والتحدث عن المشاعر الفردية فحسب، بل في التعبير عن الآمال العامة للطبقة الوسطى كذلك. فقد دق الناقوس المنذر بهدم حقوق الارستقراطيين آنذاك على لسان خادم في احدى المسرحيات يقول لسيده النبيل المولد ساخراً: «ماذا فعلت لتكون لك كل هذه الميزات؟ لم تفعل سوى أنك تفضلت على العالم بميلادك»[1]، أما في الأدب العربي، فقد كان ذلك هو الوجه الثاني لتطوره، بعد استقلال الأدباء. ذلك أن هذه الحرية نفسها ـ كما يقول الدكتور طه حسين ـ قد فتحت للادباء «أبواباً لم تكن تفتح لهم حين كان الأدب خاضعاً للسادة والعظماء وقد أثرت ظروف التطور الانساني في توجيه هذه الحرية. فقد كان الأدباء القدماء يؤثرون أنفسهم ويؤثرون الفن ويؤثرون الشعب بما ينتجون. وكذلك عكف الأدباء على أنفسهم فحللوها وعرضوها، واستخرجوا من هذا التحليل علماً كثيراً ومتاعاً عظيماً. وكذلك فرغ الأدباء لفنهم فوجدوه كما يريدون وكما يستطيعون وكما يريد الفن، لا كما يريد هذا السيد أو ذاك»[2].

وكذلك عكف الأدباء على الشعب كما يقول طه حسين [3]، فجعلوا «يدرسون ويتعمقون درسه، ويعرضون نتائج هذا الدرس، ويظهرون الشعب على نفسه فيما ينتجون له من الآثار. وهذا كله رفع الأدب الى الصدق والدقة، وجعله انسانياً لا فردياً، ووضعه حيث وضعت الآداب الحية الكبرى نفسها بحكم التطور الذي دفعتها اليه ظروف الحياة الحديثة».

وتلقى هذه الشهادة التي يسجلها عميد الأدب العربي، على الزمان الرومانسي ضوءاً يفسر الرؤيا الابداعية لدى الشعراء المصريين المجددين، حيث تغدو النهضة الأدبية في رؤاهم، مرتبطة بحفز ارادة الأمة الى نهضة

---

(١) الدكتور محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٩.

(٢، ٣) الدكتور طه حسين: نفس المرجع السابق ص ٣٠.

قومية عارمة وفي ذلك يقول العقاد: «مما لا مشاحة فيه أن النهضات القومية التي تشحذ العزائم وتحددها في نهج النماء والثراء لا تطلع على الأمم إلاّ على أعقاب النهضات الأدبية التي يتيقظ فيها الشعور وتتحرك العواطف وتعتلج نوايا النفوس ومنازعها. وفي هذه الفترة ينبغ أعاظم الشعراء وتظهر أنفس مبتكرات الأدب، فيكون الشعر كالناقوس المنبه للأمم والحادي الذي يأخذ بزمام ركبها».

وقد توجت هذه الرؤيا التجديدية في الجهود الابداعية والنقدية على السواء بثورة ١٩١٩، التي كان تأثيرها عميقاً في الأدب المصري، كما كان تأثير الثورة الفرنسية عميقاً في الأدب الرومانسي في أوروبا جميعاً[١]، بما أوحت من أفكار جديدة في علاقة الأدب بالمجتمع. فأوحت الى أدباء انجلترا باتجاهات ثورية كان لها صداها في أدبهم، بل كانت أهم الأسباب في توجيههم الوجهة الجديدة[٢]. وقد ظفرت مصر منذ ثورتها في أعقاب الحرب بحظ من حرية التفكير والتعبير «لم تعرفه من قبل، واشتدت فيها الخصومات حول المثل العليا في السياسة والأخلاق والاقتصاد والأدب والفن. فكان هذا كله أشبه شيء بالحطب الجزل يلقى في النار المضطرمة فيزيدها تلظياً واضطراماً. وقد صدمت مصر بألوان من الكوارث في حياتها السياسية حدّت من حرية الرأي والقول بين حين وحين، ولكنها زادت العقل المصري قوة وابداعاً، لأنها علمته العكوف على نفسه، وفتقت له ألواناً من الحيل للتعبير عمّا كان يريد أن يعبر عنه»[٣] ومهما يكن من شيء فقد انضجت هذه الأزمات السياسية أدبنا العربي «ومنحته صلابة ومرونة في وقت واحد، علمته كيف يثبت للخطوب، وكيف ينفذ من المشكلات»[٤].

إلا أن هذه الأزمات السياسية، تشابه في أثرها الأزمات التي لحقت بالثورة الفرنسية، من حيث تعميق الشعور الوطني عند الكتاب، الذي كان

(١، ٢) د. محمد غنيمي هلال: مرجه سبق ذكره ص ٢٠ - ٢١.
(٣، ٤) د. طه حسين: مرجع سبق ذكره ص ٢٥.

له أثر كبير في الرومانسية، اذ وجه الكتاب الى استيحاء تراثهم الوطني والأدبي القديم والى الاعتداد بأنفسهم، كما ساعدت الثورة على تدعيم حرية الكاتب بإقرارها مبدأ الحرية العامة، وبهدم النظم الاجتماعية والسياسية السابقة، فأوجدت بذلك فجوة بين الكاتب وماضيه يعبر عنها ألفريد دي موسيه بقوله: «توزعت الشبان الذين عاصروا ذلك العهد ثلاثة عناصر: فمن خلفهم ماض قضي عليه قضاء أبدياً، ولكنه لا يزال يرتجف في أنقاضه مع جميع الأفكار العتيقة لعهد السلطة المطلقة. وأمامهم فجر مقبل غير محدود الأفق، تنبعث معه الأضواء الأولى للمستقبل. وبين هذين العالمين.. ما يشبه الخيط الذي يفصل القارة القديمة (أوروبا) من أمريكا الفتية، غامض متردد لا يدرى له كنه، بحر متلاطم الأمواج مليء بحطام السفن.. يتمثل في العصر الحاضر الذي يفصل بين الماضي والمستقبل، ليس بواحد منهما، ولكنه يشبه كليهما، حيث لا يدري المرء في كل خطوة: أيمشي على زرع أم على حطام»[1].

والواقع أن الأدب العربي - كما يذهب الى ذلك الدكتور هيكل - يضطرب بعوامل الثورة منذ الثورة العرابية في مصر، ومنذ بدأ هذا الشعور القومي يحرك النفوس ويدعوها الى التوجه نحو النهوض بمجموع الأمة الى مثل أعلى[2]. ذلك أن رواد التجديد في الأدب العربي كانوا ينظرون الى الثورة العرابية على أنها لم تنته، وان بينها وبين الثورة القومية في سنة ١٩١٩ اتصالاً وثيقاً، يتجه بالثورة السياسية الى ناحية جديدة، ولذلك اتجهت ثورة الأدب الى ناحية جديدة انتهت عندها الصور الأولى من الثورة، صورة لغة الكلام ولغة الكتابة، ولم يبق بعدها محل لبحث أو جدل، ولم يبق البتة، قائل باتخاذ لهجات الكلام أساساً للأدب، وحل محل ذلك ما سمي القديم والجديد[3]. لقد انقضى عصر المقامات والترسل في نظر رواد التجديد واتجهوا نحو «صور جديدة هي صور الأدب القومي الكبير، هي القصة والأقصوصة، وهي الشعر الوجداني والشعر التمثيلي»[4]. وقد أعان ثورة الأدب هذه أنها اقترنت بالثورة

(١) د. محمد غنيمي هلال: مرجع سبق ذكره ص ٢٠ - ٢١.
(٢، ٣، ٤) د. محمد حسين هيكل: ثورة الأدب ص ٥، ٦، ٩.

السياسية في سنة ١٩١٩: «ألم يكن المصريون يطلبون في ثورتهم هذه الاعتراف باستقلالهم وسيادتهم ويطلبون حياة سياسية وصوراً من الحرية السياسية على مثال ما في الغرب سواء؟! فلتكن مظاهر الفن والأدب، مصبوبة عندهم في قوالب غربية لتكون آية للناس جميعاً على تقدمهم وعلى أنهم يسابقون الغرب الى مختلف ميادين الحضارة وقد يسبقونه»[١]. ومهما يكن من أمر، فإن ثورة التجديد في الأدب قد ظفرت بالقديم وقد جرت الى ناحيتها حراس حصونه حتى كادوا يسلمون الى المجد دين مفاتحها[٢].

فالأدب المصري ـ اذن ـ في ثورة متصلة بالفعل منذ نصف القرن الأخير، ثورة توازي الثورة السياسية المتصلة في مسيرها أيضاً، وتعاني من صور الركود واليقظة والتقدم والتراجع ما تعاني زميلتها[٣].

ومن آثار هذه الثورة، المفهوم الذي حدده العقاد للأدب القومي، حيث لم يعد يقصد به الأدب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ، والحوادث، كما كان جيل شوقي وحافظ يفهم «القومية» التي تنبغي للشعراء المصريين. فليس «من الأدب القومي عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الانسانية أو يصف المحيط الأطلسي أو نهر دجلة أو مناظر لندن وباريس، لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية، وهي فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من للشعراء في كل زمن وكل أمة، فشكسبير مفخرة قومية عند الانجليز، ولكنه ألف من الروايات عن الرومان واليونان والطليان في القرون الأولى والقرون الوسطى أكثر من تأليفه في تاريخ قومه، وهاردي كتب عن أبناء إقليمه في رواياته، ولكنك اذا قرأت شعره وجدت، فيه ما يهم المصري والهندي واليوناني كما يهم الانجليزي، وقس على ذلك شعراءنا الأقدمين وجلة الشعراء المحدثين»[٤].

---

(١) المرجع السابق ص ٩، ١٠.

(٢، ٣) المرجع السابق ص ٩، ١٠.

(٤) شعراء مصر ص ١٥٣.

فما كان المطلوب من القومية ـ كما يقول العقاد ـ أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وعناوينها، وانما المطلوب أن يكون انساناً يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا، وبالأرض والسماء. وتأتي «الطبيعة القومية» من وصفه السماء كما تأتي من وصفه طنطا والمنيا والأقصر وأسوان، لأنه لن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها اذا وصف الشعرى اليمانية على وجهة نظره المصرية ولم يصف الشارع الذي يسكن فيه»[1].

وتأسيساً على هذا الفهم، فان الهمشري في اتجاهه التجديدي للشعر، كما بيّنا في كتابنا الرؤيا الابداعية في شعر الهمشري[2]، في لقاء مستمر مع مدرسة الديوان، من حيث انها تحتفي بالثورة الرومانسية في منازعها واتجاهاتها، ومن حيث مفهومها الجديد للقومية، لأنها بنت الزمان الذي نشأ في أكنافه الهمشري نفسه، وهو الزمان الذي يجعل هذه المدرسة الشعرية تعنى بالانسان ولا تفهم «القومية» في الشعر إلاّ على أنها «انسانية مصبوغة بصبغة وطن من الأوطان، وهي تلقي بالها كله الى شعور الانسان في جميع الطبقات ولا تحصر شعورها في طالبي الخبز وعبيد الاقتصاد، وهي على هذا مدرسة الطبيعة والانسانية، ولا يتأتى أن تكون بمعزل عن القومية بحال لأن «القومية» سجية كل انسان مطبوع، ولو عنى بالقطب الشمالي أو قطب السماء[3].

وكان في العصر تيار مصري قوي، هو الذي مهد لهذه النظرة القومية التي ظهرت في الأدب المصري الحديث، ونعني به دعوة لطفي السيد للمصرية، دعوة اتجهت اتجاهاً بيناً على يد تلاميذه الى إحياء الفرعونية حتى كاد هذا الاتجاه يطغى على صبغة العروبة التي اصطبغت بها مصر منذ الفتح الاسلامي، وبرز هذا الاتجاه قوياً في أعقاب الحرب العالمية الأولى وظهر أثره في كثير من الاتجاهات الأدبية فكتب هيكل قصة «إيزيس وحورس» وضمنها كتابيه «في أوقات الفراغ»، و«ثورة الأدب»، وثارت مناقشات عديدة على

(١) شعراء مصر ص ١٥٣.
(٢) دار المعارف ـ سلسلة اقرأ.
(٣) شعراء مصر ص ١٥٣.

صفحات الجرائد وخاصة في «السياسة الأسبوعية» بين أنصار الفرعونية والداعين لها وأنصار العروبة والداعين لها، على أن الدعوة الى الفرعونية لم يتح لها أن تستمر طويلاً فسرعان ما عاد ايضاً انصارها والداعون لها الى الاغتراف من مناهل الفكر العربي والاسلامي فأرخ هيكل لبعث الاسلام في كتبه الأربعة عن «حياة محمد» و«الصديق أبو بكر» و«الفاروق عمر» و«منزل الوحي» وكتب طه حسين «على هامش السيرة» و«الفتنة الكبرى» و«علي وبنوه» وكتب العقاد دراساته للعبقريات الاسلامية[1] واستقام في مدرسته مفهوم القومية في الأدب على النحو المتقدم.

إلا أن الدعوة الى الفرعونية التي حملها تلاميذ «الجريدة» وروادها لم تكن هي ما عناه لطفي السيد بالدعوة الى المصرية، وانما كان يعني ان المصري مهما انتسب الى الفراعنة أو العرب أو الترك أو المماليك فهو مصري أولاً وأخيراً ينتسب الى وطن له معالمه التي تميزه عن غيره من الأوطان وله تاريخه الطويل الممتد عبر الزمن، فمصر الفرعونية هي مصر العربية ومصر تحت حكم الفراعنة او العرب أو تحت المماليك او الاتراك هي مصر لم تتغير الا بما يقتضيه تطور التاريخ المستمر[2].

فالدعوة الى المصرية كما عناها لطفي السيد هي الدعوة الى القومية المصرية والاعتزاز بالوطن المصري لكل من أقام فيه أو انتسب اليه، ولم تكن هذه الدعوة تعني مطلقاً هجر المعالم العربية التي تمثلها المصريون الى إحياء المعالم الفرعونية، ولم يتعد احساس لطفي السيد بالفرعونية احساسه بكل مفاخر التاريخ المصري عامة. فاعتزازه بالتاريخ الفرعوني كاعتزازه بالتاريخ العربي «فنحن فراعنة مصر، ونحن عرب مصر، ونحن مماليك مصر وأتراكها. نحن المصريون دائماً لنا تاريخ قديم طويل ذو مراتب وأقدار اتصلت سلاسله بحلقات متينة فأصبحت سلسلة واحدة أولها قبل التاريخ وآخرها هذه الحلقة التي نقطعها[3].

(١، ٢، ٣) انظر: د. عبد العزيز شرف: محمد حسين هيكل في ذكراه، القاهرة، دار المعارف بسلسلة اقرأ له ايضاً: القومي المصري ـ مركز النيل للاعلام.

ونخلص مما تقدم، الى أن مدرسة التجديد في الشعر العربي في مصر، قد استقام طريقها واتسعت نظرتها، وتحددت معالم دعوتها، وأقامت حداً بين عهدين لم يبق «ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما»[١]، فمذهبها في التجديد الشعري: «مذهب انساني مصري عربي: انساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الانسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الانسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ومصري لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية. وعربي لأن لغته العربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت اذ لم يكن أدبنا الموروث في أعم مظاهره إلا عربياً بحتاً يدير بصره الى عصر الجاهلية»[٢].

ومن ذلك يبيّن أن مدرسة التجديد، تتفق مع الاتجاه الرومانسي في تقدميته من حيث نظره إلى المستقبل ليغير الحاضر ويستبدل به خيراً منه، فليس للحاضر عنده من قداسة الا بمقدار ما يساعده على بناء هذا المستقبل الذي يحلم به. وأكبر آية لذلك هي أن الأدب الكلاسي كان يرى أن عصر الأدب الذهبي يتمثل في الآداب اليونانية، والرومانية التي بلغت أقصى ما يمكن أن يقدر للعبقرية الانسانية في انتاجها الأدبي. ولم يبق لمن بعدهم الا تقليدهم والجري وراءهم. ولا يمس هذا التقليد شيئاً من مكانة الكاتب، اذ الطبيعة الانسانية هي هي في كل العصور فكانت الاشادة بالأدب القديم من المعاني المطروقة المشتركة بين الكلاسيين جميعاً[٣].

ولعل في ذلك جميعاً ما يفسر اتجاه شاعرنا الهمشري نحو مدرسة العقاد، لأنها تؤمن بأن الانسانية تسير قدماً الى الامام، وتحل مثلها الأعلى في المستقبل لا في الماضي كما تريد مدرسة شوقي الكلاسية، وتحرر الشعر ـ في مدرسة العقاد ـ من نير الآداب القديمة وان ظلت مع ذلك لا تحقر من شأنها،

(١) المرجع نفسه.
(٢) الديوان ص ٤.
(٣) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٥.

بل كان شعراؤها يستوحون بعض معانيها وصورها، فبقيت لديهم منبع الهام، بعد أن زال سلطانها الواسع الذي كان لها وأصبحت عندهم ـ كما هي عند الرومانسيين ـ على قدم المساواة مع الآداب الأخرى[1]. ولم يعد الشعر «لغواً تهذي به القرائح فتتلقاه العقول في ساعة كلالها وفتورها. . انما أصبح حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين» كما يقول العقاد في مقدمته للديوان الثاني لشكري سنة ١٩١٣.

فإذا كان الرومانسيون قد نشأوا في الطبقة الوسطى، واختاروا لأنفسهم أن يتحرروا من قيود أسلافهم فانهم ساهموا في هدم الطبقات الطفيلية من الارستقراطيين[2]، كما ساهم العقاد بمدرسته التجديدية في مصر، على نحو ما يبين من ثورته الشعرية على الكلاسيين. وهو الأمر نفسه الذي يؤيدنا حين نذهب الى أن الهمشري في اتجاهه التجديدي ثائر على الكلاسية، متفق مع المدرسة العقادية في مصادرها واتجاهاتها ورؤاها، فالأديب عند الهمشري هو «نبي الانسانية الذي يترجم عن آمالها وآلامها، عن حقائقها وعن أحلامها. وهو الذي يكشف الجمال أمام أعينها اذا عز الجمال، ويخلق من البلقع الجدب جنة فيحاء. هو الذي يسعى الى تحقيق المثل الاعلى في الحياة بعد هدم الفاسد من النظم والأوضاع وادماج الطبقات بعضها ببعض ادماجاً تاماً، حتى تتحقق مبادئ الحرية والعدل والمساواة بينهما»[3].

وعلى هذا فان مهمة الأديب عند الهمشري تتلخص في أن يؤلف من أدبه وحدة اجتماعية بارزة. وهذا لا يتم الا اذا كان لديه أدب ديمقراطي بكل ما في هذه الكلمة من معنى.

«يجب الا يعيش الأديب ارستقراطياً منعزلاً، والا اقتصرت رسالته على ناحية واحدة من الحياة هي أبعد ما تكون عنها. . اقتصرت رسالته على سكان

(١، ٢) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٩.
(٣) مجلة التعاون ع ٢ م ٨ اغسطس ١٩٣٦.

هامش الانسانية وعلى الطوائف المتطرفة منها، وعلى الملوك والنبلاء وأذواقهم وشهواتهم أبعد ما تكون عن أذواق وشهوات الطبقات الأخرى التي هي قلب الانسانية ووجدانها الصادق»[1].

وهنا ـ في هذه الاشارات الصريحة من كلام الهمشري ـ نجد فهماً نظرياً ووعياً مذهبياً للرومانسية، ذلك أن الأدب الكلاسي على الرغم من مناصرته لسلطان الخلق ولسيادة الارادة كان محصوراً في دائرة التقاليد والعقائد السائدة، فكان أدباً ارستقراطياً محافظاً، لا تمس فيه الطبقات ولا تهاجم النظم المستقرة، واذ كان الكتاب يؤمنون بحق الملك الالهي، كما يؤمنون بالدين ويكتبون لصفوة مميزة من الشعب لا تريد أن ترى فيها تقرأ سوى أفكارها، ويعيش هؤلاء الكتاب في جملتهم عالة عليها. ولذلك لم يلعب الأدب الكلاسي إلا دوراً ضئيلاً في ذلك المجتمع المستقر الثابت الدعائم[2]. «فلم يكن في مكنة العصر أن يدرك ثورة شبيهة بالثورة الرومانسية لأنه لا بد لها من اشتراك جمهور حائر مرتاب، يفاجئه الكاتب ويزلزله ويوقظه فجأة، بما يوحي اليه من أفكار وعواطف كان يجهلها ولم ترسخ عقيدته فيها، فهي لذلك تتطلب تلقيحاً، وإخصاباً»[3].

(١) مجلة التعاون ع ٢ م ٨ اغسطس ١٩٣٦.
(٢، ٣) د. محمد غنيمي هلال: نفس المرجع ص ١٣.

القسم الثاني

القرية المهجورة

«قالوا في دار الاتحاد النسائي: إن كمال الحياة النيابية في مصر لا يكون إلا باشتراك المرأة فيها.

«وقال العمال: إن كمال الحياة النيابية في مصر لا يكون إلا باشتراك العمال فيها.

«وأنا أقول: إن كمال الحياة النيابية في مصر لا يكون إلا باشتراك الفلاح فيها».

م.ع. الهمشري

من مقال كتبه في مجلة التعاون - يوليو ١٩٣٦

شخصية مصر

انعكست صور البيئة الطبيعية، أو خصائص شخصية مصر على المجتمع المصري فبدأ قوامه مطابقاً لقوام تلك البيئة وذلك الموطن. واذا كنا لا نزال نردد ما قاله المؤرخ القديم «هيرودوت» من أن مصر هبة النيل، فليس ذلك لأن النيل هو الذي اكسبها تربتها الخصبة السوداء فحسب ولكن لأنه أعطاها أيضاً صورته وخلقه، والكيان الاجتماعي المصري كما يذهب الى ذلك الدكتور عبد الحميد يونس[1]، كالمدرجات النيلية سواء بسواء، فهو لا يقوم على التباعد، ولا على التنافر بين طبقاته وعناصره، بل يقوم على التآزر والتماسك بين تلك الطبقات وهذه العناصر. والتآزر والتماسك لا يمكن أن ترث حبالهما، أو تضعف روابطهما، لأن المجتمع المصري كله، يقيم حياته على تعاون أجزائه وتضامن جوارحه وتساوق خطواته.

ويتمثل الهمشري هذا المعنى الواضح من شخصية مصر في رؤياه المصرية، حين يلاحظ على «مسرح الطبيعة» وحين ينعم «النظر قليلاً»: «مظاهر أعظم وأجل، تمثل دورها كل يوم عليه، بل لأمكننا أن نرى الطبيعة كلها تقوم بكل عناصرها للتعاون، فالرياح والبحار والشمس وكل ما في دائرتها تتعاون على إمطار الأرض، وهذه تعود فتمد البحار بمائها لتوزعه بين الهواء والشمس. هذه الدورة لا بد منها لحفظ قوانين الوجود ودساتيره. فبين هذا المد والجزر، أي بين الامداد والاسترداد، تضطرب الأرض بخيراتها

(١) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٧٤.

وبمائها وأشجارها وأزهارها، فتطيب مرتفقاً، وتهتز تنعماً، وتتيسر بذلك كل أسباب الحياة للانسان»[1].

ولعل أبرز الشخصيات الخاصة في الكيان الاجتماعي المصري، انما هو «الفلاح» الذي قام ويقوم باستنبات الأرض واستخلاص ما تنتجه من ثمرات. من أجل هذا كان الفلاح هو أقدم وأثبت الشخصيات أو النماذج البشرية في المجتمع المصري، كما كان دعامة من أقوى الدعامات التي يرتكز عليها هذا المجتمع، فمجموع أكواخه في القرية والأرض التي يفلحها هو الأساس الأول، وما المدنية الا جزء منه، واشعاع عنه، والترابط بين الحقل والقرية والمدنية هو الأصل، وضعفه وفقدانه انحراف عن هذا الأصل، وخروج على مقتضيات التآزر والتماسك الذين يتسم بهما المجتمع المصري[2].

وفي الرؤيا المصرية عند الهمشري نجد هذا الأصل يميز جو القرية المصرية، أي قرية، فهو عنده «جو خيالي غريب، له ميزة خاصة، وإن شئت فقل له شخصية قوية حية تميزه على غيره من أجواء القرى الأخرى التي زرتها. جو يبشر باستعداد للرقي وينبئ بوجود قوة كامنة لن تلبث ان تخلع عنها رداء الخدر والصمت، وتأخذ مكانها من الحياة. . ولشد ما كانت دهشتي عندما شمت هذه الروح في أهالي المجارسة (قرية من قرى الشرقية) أنفسهم. لقد أحسست بوقدة ذكائهم وارهاف احساسهم وقدرتهم على التجاوب الروحي بين التفاهم المدني والريفي.

«ولقد قلت في نفسي، محدثاً ومذكراً: كم في هذا الريف من ذكاء نائم وعبقرية راقدة وفن سموي:

ولكنه العلم الجحود أبى لهم ... بفض مغاليق الكهانة والفهم

فلم يبصروا أسلابه وثراءه ... وأسراره العظمى، وماتوا على غم

وكم درة الاقة قد أكنها ... بخوف له. بحر الى أبد الدهر

(١) مجلة التعاون ع ٥ م ٨ مايو ١٩٣٦.

(٢) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٧٥.

وكم زَهْـرة في بـطن صحـراء أينعت وتـذوي ولم تـطرأ عـلى البـال والفكـر

«أي والله...».

«لقد صدق الشاعر الارلندي (جراي) في هذا التمثيل. فإن ذكاء هؤلاء الفـلاحين وعبقـريتهم التي تـذوي قبـل أن تفتحهـا وتنشرهـا أشعـة العلم والعرفان، كالدرة الغالية التي تنشأ في قاع البحر، وتظل كذلك مقبورة فيه ان لم يخرجها للشاطئ غواص ماهر يبهر العالم بسناها. وقد تنعم بالحظوة لدى ملك من الملوك.

«وقد صدق والله أيضاً. فإن مثلهم كالزهرة الوحشية الجميلة التي تنمو في وسط صحراء جرداء، لا يلبث القدر أن يلتهمها قبل أن تفاوح العالم بأريجها المنتشر الذي قد يفوق الأزهار المثالية»[1].

والقرية المصرية تباين من حيث الشكل القرى المتناثرة في أوروبا، لأنها مجموعة من الدور المتلاصقة التي تكاد لفرط التصاقها تكون وحدة مترابطة لا يبعد جزء من أجزائها عن الآخر، أما أوروبا فنحن نجد القرية فيها تتألف من دور منفصلة بين كل منها والآخر مسافات تتفاوت قربـاً وبعداً. ولهـذا التلاصق في قريتنا ـ كما يذهب الى ذلك الدكتور يونس ـ وظيفة اجتماعية ما في ذلك شك. ومن اليسير أن نتعرف على هذه الوظيفة اذا نحن أدركنا ما كان يتعـرض له الفـلاح المصري في تاريخـه الـطويـل من الأذى والاضـطهـاد، واستنزاف المحصول، واستياق الأموال فأحس بأنه لا يمكن أن ينفرد بذاته، وأن قـوته كـواحد من الآحـاد، لا تستطيـع أن تدفـع عنه عـادية التهجم والاضطهاد والاغتصاب. ومن أجل ذلك اندفع الى التآزر مع أقربائه، وبني جلدته في صعيد واحد، وألفوا مجتمع القرية، وبنوا مساكنهم على هذا الطراز المـوحد في الشكـل وعلى هـذا النمط، المتسانـد المتلاصق، فضرورة الأمن الجماعي هي التي رسمت القرية على هذه الصورة منذ قرون وقرون، فاذا ألمّ بالفرد ما يهدد ذاته أو أهله أو حيوانه خف جيرانه الى نجدته[2]!

(١) م.ع. الممشري: «جمعية المجارسة» مجلة التعاون ع ٤ م ٨ ـ ابريل ١٩٣٦.
(٢) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٧٥، ٧٦.

القرية المهجورة

وكما يتشبث الفلاح المصري بأرضه، ولا يحب أن ينتزع منها الا اذا أكره على ذلك اكراهاً، فانه يحب النيل وفروعه وترعه وقنواته حباً معنوياً ومادياً في وقت واحد. . يحبه ويقدسه كما أحبه أجداده وقدسوه، ويحبه لارتباط حياته به ارتباطاً لا يمكن أن ينفصم، فلا هو ولا أهله ولا حيوانه يستطيعون العيش بدون هذا النيل. ومن ثم حرص على مياهه التي يستقي منها كما تستقي أرضه، وهو لا تصعد الى مياه العيون التي تتفجر من جوف الأرض أو التي يمكن أن تعد الى سطحها تصعيداً آلياً. وأدى به تفكيره في فعل النيل بأرضه وعمله على تخصيبها وإنباتها أن يزاوج بين هذه الفكرة وبين فعل النيل في جسمه، فقرن بين ماء النيل، بل وطمى النيل وبين صحته وقدرته على العمل وتواصل الحياة بعده، ولهذه الرابطة بين الفلاح المصري وبين النيل مظاهر متعددة: أولها، ما شعر به من ضرورة التعاون في الحصول على مياه النيل، وثانيها، وهو يتفرع عن الأول، عمله على تنظيم الحصول على هذه المياه بشق الترع والقنوات، وثالثها، النهوض بإقامة الجسور عند الفيضان. ومن ثم فطر الفلاح المصري على مسايرة الطبيعة في انتظام الفصول والفيضان واستجاب لهذا الانتظام في بذر الحب والحصاد جميعاً، وفي تهيئة الأرض وريها قبل ذلك، كما فطر على عدم الاستقلال بنفسه، واعتزال الآخرين في محيطه، ووجد أن ضرورة الحياة تلزمه وتفرض عليه التعاون في العمل والتضامن في التبعة والمسئولية[1].

---

(١) المرجع نفسه، ص ٧٥، ٧٦.

والأصل في هذا النموذج الانساني الذي يميّز البعد الاجتماعي في الرؤيا المصرية عند الهمشري، أنه ابن الأرض ومالكها وزارعها والمفيد منها، وهذا الأصل هو الذي جعل الفلاح يحرص أشد الحرص منذ أقدم العصور على تثبيت ملكيته للأرض وجاءت القوانين التي دونتها الهيئة الاجتماعية تأكيداً لهذا الغرض وتأصيلاً لهذا العرف: وكان الأصل القديم كذلك ان تتسع دائرة التعاون بين الأفراد حتى تشمل المجموعات البشرية التي تقوم بفلاحة الأرض في شتى الأقاليم التي ينتظمها الوطن المصري. وقد مر بنا نزوع هذا الوطن الى التوحد بفعل طبيعته المادية، ومن ثم كانت السمة الأولى، والأصيلة ارتباط الحكومة بالقرية وتنسيقها بين مصالح الجميع بلا استثناء[٧].

وظل الفلاح يقوم بعمله في استنبات الأرض احقاباً لا يكاد يحصيها العد، ولكنه تعرض في أثناء تاريخه الطويل لعوامل أقوى من ارادته.. عوامل فكرت في المصالح القريبة لبعض الأفراد والدول والطبقات دون أن تدرك خروج فعلها على طبيعة الحياة وفطرة الناس في هذا الوطن المصري.. عوامل سخرت الفلاح واستعبدته وملكت الأرض دونه، واحتكرت الخير الذي يثمره، وكثيراً ما كانت تقاوم هذه العوامل فيوقف تيارها حيناً ويتغلب عليها حيناً آخر، ولكنه لا يكاد يفيق من أحدها حتى يأخذه آخر، وكأنما كانت سياقاً مضطرداً لا فرجة فيه. وادى به هذا الصراع الى ما يشبه الاستسلام والركون الى اليأس[١].

ونحن اذا لاحظنا الأدب الريفي، فسوف تطالعنا حقيقة بارزة في شعر الهمشري خاصة من أثر ارتباطه بالبيئة المصرية الريفية وهي رنة الخوف والأسى التي تغلب على الأدب الريفي، بل ان المواويل التي كان الأصل فيها استثارة الحماسة ـ كما يقول الدكتور يونس[٢]ـ رفعاً للروح المعنوية وشحذاً للهمة وتهيُّؤاً لكفاح عدو، نسي غرضها الأول وانطمس معناها الذي أكسبها هذا اللون الأحمر في التسمية، وأصبحت كالمواويل الخضر التي تتغنى عواطف

(١، ٢) المرجع نفسه ص ٧٧.

الاستقرار والسلم والغزل وما الى هذا بسبيل، كما أن نغمة هذه المواويل عند الانصات اليها واحدة، يشترك شعر الهمشري معها في الانين والشجن والبكاء على مفقود.

على أن هذه الحساسية، ليست حساسية مريضة، فقد أشاد الهمشري كما أشاد الأدب الريفي، وكما أشاد الرومانسيون [1] بجمال الطبيعة وسحره خاصة تحت ضوء القمر، ولأول مرة أصبح المنظر الطبيعي الذي يعكس انفعالات الشاعر موضوعاً لذاته ودون وجود أشخاص فيه، وكذلك أشادوا بالليل الساحر الذي يهيئ الجو المناسب للتأملات. والأحلام والليليات في شعر الهمشري، تتجاوب نغماتها وأشعتها وظلالها في الجو الساحر الحالم الذي تسبح فيه المواويل المصرية الخضر، وهذه «ليلية» همشرية، يصور فيها «صورة من المساء في القرية»:

«ولى النهار وأقبل الغسق والصمت يجثم خلفه الأفق

والروض ينشر فيه موكبه هذا الضباب، ويلمح الشفق

والدوح مرتعش يخالسه بين السحائب كوكب خفق

* * *

صه، فالمساء هنا كمختشع في الدير جلل قلبه الفرق

والروض رنق للنعاس فلا طير يرف ولا ورق

أرخى الظلام عميق وحشته فوق الديار وأخلت الطرق

* * *

هذاك راع غاب منحدرا خلف السياج ولفه الغسق

ماذا بوادي الشرق؟ كوكبة غيهاء فوق رباه تحترق؟

لا... بل هناك قد حبا قمر خلف الروابي الخضر ينبثق»

والمعنى المستخلص من هذه الظاهرة، هو أن الألم في شعر الهمشري ألم

(١) د. يوسف مراد: مرجع سبق ص ٩٤ ـ ٩٥.

مصري أكثر منه بالمعنى الرومانسي، إن صح هذا التعبير، بمعنى أنه ألم الفلاح الذي لم يعد يستجيب لأغراض الحماسة لطول ما تعرض له من ظلم [١]، فنجد الهمشري يشكل المعطيات الأولى التي يقدمها له الواقع المصري الذي عاشه وفقاً لرؤية شخصية يطبعها بأسلوبه، ويعود هذا الأسلوب بدوره «يشكل الواقع أي يجعل متذوق الفن يرى الواقع خلال أسلوب الفنان» [٢]. ولذلك وجدنا أن قصيدة «عاصفة في سكون الليل» لم تجئ محاكاة لقصيدة شوقي، كما ذهب الى ذلك الأستاذ صالح جودت [٣]. ذلك أن الشاعر حين يقوم بعملية تجريد، فان الصفات المجردة والجوانب المعزولة في رؤياه مثل القافية والبحر والجرس... الخ ليست لها قيمة وظيفية نفعية. فالتجريد التلقائي الذي يكمن وراء نظرة الهمشري الى الواقع، هو تجريد عاطفي يتناول القيم الاستطيقية، أي التي يعتبرها في نظره قيماً جمالية، وهي القيم التي تكون اللغة الفنية الخاصة في شعره، الأصوات والايقاع والأشكال وما يقوم بينها من تجاوب وانسجام أو من تقابل وتنافر [٤]:

«انني يا ليل احكي حزمة	من شعاع في سماء الحالمين
ضمها نحوك فكر هائل	أزعج الأرباب بين الثائرين
واستحالت زورقاً تعبره	فزعاً الموت ليلاً من سنين
هذه أغنيتي رتلتها	لك يا دنياي في دير السكون
لحنها أنت.. وحزني وقعها	ونذير الموت بعض السامعين
لا تلومي ما بها من حزن	انما الأحزان موسيقى الحزين
أعذب الألحان لحن أفرغت	فيه انات الاسى طي الحنين
عانقيني في الدجى.. اقتربي	انني افزع مما تفزعين

(١) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٧٨.
(٢) د. يوسف مراد: مرجع سبق ص ٦٢.
(٣) صالح جودت: م.ع. الهمشري ص ٢٦.
(٤) د. يوسف مراد: نفس المرجع ص ٦٢.

قــربي خـــدك ضـــمـــيـــني الى صدرك الحاني . . الثمي هــذا الجبـين
انمــا نـــحـــن كـــوكـــب ضــل في تـيــه صحـــراء . . بقــوم تــائهــين
قـــد نــسـيـنــا كــل مــا كــان لـنـــا وتــركـنــا في غــد مــا سيكـــون».

وتكشف هذه القصيدة، كما يبين من أبياتها، عن طبيعة الحزن الذي يغلب على المزاج المصري بعامة، وعلى مزاج الفلاح المصري بخاصة، وكيف اضطر الى الخروج النفسي من الأحداث التي يتعرض لها، والاستعلاء عليها بالفكاهة والتندر والسخرية، وكأنها أحداث لا تقع له ولا تحيق بـه، وانما يتعرض لها غيره ممن لا تربطه بهم مشاركة وجدانية ما. وأصبح الفلاح أوفى الى المتفرج على الأحداث منه الى الواقع فيها والعامل على التخلص منها، ثم أصبح مستسلماً لما يأتي به الغد[1]:

«قـــد نــسـيـنــا كــل مــا كــان لـنـــا وتــركـنــا في غــد مــا سيـكـــون»

وهكذا نجد في شعر الهمشري صورة من المواويل الخضر التي تعبر عن آلام النفس الكبـيرة التي تحوي منهـا اكثر من النفس الصغـيرة، كما يقـول شاتوبريان، واذا كانت السعادة بعيدة المنال لمثل تلك النفس، فإننا نجد فيما تفردت به من الألم لذة: «كانت دموعي أقل مرارة حينما كنت أنثرها فـوق الصخور وفي مدارج الرياح، حتى أن حزني نفسه في طبيعته العجيبة كـان يحمل فيه بعض الدواء، يتمتع المرء بما تفرد به دون الناس، حتى لو كان ما تفرد به هو الشقاء»[2]. و«قد وجدت في فيض حزني نوعاً من الرضاء غير المتوقع، وفي هزة سرور خفية أدركت أن الألم ليس عاطفة عابرة مـآلها الى الفناء كالسرور»[3].

وفي وسط هذه المشاعر القوية نلمح نفس الشاعر ثائرة لا تهدأ، متوقدة لا تخمد، ناقمة لا ترضى. فقد تدعو الى تحمل الوجود بآلامه في تسام من الشكوى وترديد الاهات، ولكن في اعتداد يدل على ما تعـاني من لواعـج العذاب. يقول الهمشري:

(١) د. عبد الحميد يونس: مرجع سبق ص ٧٨.
(٢، ٣) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ٤١.

«أيها الليل أتينا نشتكي فاستمع شكوى الحزانى المتعبين
هدنا الحزن واضنانا الأسى وبرأنا الوجد في دنيا الشجون
قد شكوناك وجئنا نشتكي لك شيئاً من خيال الذاهلين»

فالحزن في شعر الهمشري، ليس حزناً رومانسياً صرفاً، فقد وضع كل مواهبه الخارقة لتوفير سعادة الانسان المصري، وهو لذلك لم يستمرئ العزلة على النحو الرومانسي، وانما كان اكثر التصاقاً بالفلاح المصري، الذي شاهد احداثاً كثيرة متعاقبة، هي السبب في هذا الحزن.

ولكن هذه الأحداث متشابهة الصور متماثلة المشاهد. . دول تذهب ودول تجيء وامراء أقطاع يجيئون ليحل محلهم اقطاعيون آخرون، وأجانب يسطون يدهم على الوادي الخصيب، ويستقرون زماناً فتغنيهم الطبيعة المصرية فيما تغني، أو تلفظهم فيما تلفظ. ويساق لمعارك لا شأن له بها، ويسخر في أعمال لا نفع له منها، والأرض على حالها ويكره على فراقها وتنشأ ذريته عليها، وتكره هي الاخرى فراقها وهكذا. . والترع التي شقت والطرق التي مهدت، والأرض التي استصلحت، تهمل عصوراً وتذهب معالمها وتصبح عملاً من أعمال الأثريين والمؤرخين، ويشق غيرها وتعدو عليه بعد حين الكثبان السافيات أو الرمال المهيلة، وتأخذه الطواعين من أقطاره، أو تتخطف أجياله، وتضطره، في كثير من الأحيان الى أن يستحل ما حرمته فطرته، فيأكل دواب الحمل، وينبت ما بينه وبين المدنية، وتنقطع الأواصر بينه وبين الحاكم الأجنبي الذي جاءت به ريح سموم. ويتأمل حواليه فيرى الكشاف يجوسون خلال أرضه، ينوشونه بسيوفهم وخناجرهم، ويضربونه بالسياط ويستاقون أنعامه، ويغتصبون محصوله ويحبسون أشياخه وهو يقاوم حيناً ويصابر أحياناً. فلا غرو أن تنسلخ عنه ارادة الحياة والقدرة على تغيير الظروف، ويعجز عن التجمع الذي يكسبه المنعة، ويمنحه التآزر أو الدفاع عن الذات الجماعية العامة [1].

(١) د. عبد الحميد يونس: مرجع سبق ص ٧٩.

وتصور الدكتورة بنت الشاطئ صورة الفلاح المصري تلك، والتي تكشف عن أسباب حزنه العميق المترسب من قرون فهو «الأداة المسخرة لذلك الاستغلال، وهو المخلوق الذي يمزج تلك الحياة الساحرة بالتربة المصرية ليخلق من ذلك المخلوق العجيب جنة ناضرة في صميم الصحراء القاحلة الجرداء. أجل نشأت هذه القضية (قضية الفلاح) في الفترة التي اصطلح المؤرخون على تسميتها تاريخ ما قبل الأسرة وكان من الممكن أن تثار في أي وقت من تلك الحقبة الطويلة، ولكنها لم تثر ولم تتحرك. وقضى أن تظل محفوظة في ادراج الزمن بضعة آلاف سنة حتى جئت اليوم أثيرها بعد رقدتها الطويلة رائعة دامية»[1].

وانطبعت هذه الصورة «الرائعة الدامية» في نفس الفلاح المصري، كما يقول الدكتور يونس[2]، ثم استقرت لا يراحبها، وعبر في ادبه الذي يتذوقه ويتفاعل معه عن هذه الصورة المريرة تعبيراً قوياً خصباً، فنحن نرى في «سيرة الظاهر بيبرس - مثلاً - كيف أن المصريين ضاقوا ذرعاً بديوان الحكومة فأنشأوا لأنفسهم ديواناً شعبياً آخر تقدم إليه الظلامات وتمتنع فيه الرشوة، ويستقيم ميزان العدل، وهذا الديوان لا يصد أحداً ولا يمنع أحداً. . الفلاح المحتقر من البكوات والبشوات يستطيع أن يصل إليه، ويستطيع أن يعرض ظلامته، وأن يأخذ حقه، وهذه الصورة تشبه الفصيح المشهور»[3].

وشهد الفلاح المصري في مأساته الدامية، اقطاعاً زراعياً، يتحول أواخر القرن الماضي ونصف هذا القرن الى اقطاع غشوم لا يحس بأية رابطة بينه وبين الأرض ومفلحها الا ما يستاقه من خيراتها [4]. كما شهد فوق هذا كله جمود الأرض الزراعية على حالها وازدياد عدده الى حد يتجاوز طاقتها بكثير. واجتذبته أنوار المدينة التي يستقر فيها السلطان، وتتركز الثروات،

---

(١) مجلة التعاون ع ٢ م ١٠ - فبراير ١٩٣٨.

(٣،٢) د. عبد الحميد يونس: نفس المرجع ص ٨٠.

(٤) المرجع السابق ص ٨٢.

فاضطر الى أن يهجر الكثير من أفراده الأرض التي عاش عليها هو وآباؤه أجيالاً. ولم يحس أحد ببواعث هذه الهجرة، وكل الذي تصوره الدارسون وقتذاك، ما تستحدثه من نقص في العمل الزراعي الذي يحتكره الاقطاع في المدينة وينفق أكثر غلته في خارج الحدود المصرية [1].

ولم يلاحظ أحد، سوى قلة قليلة من المفكرين والأدباء المصريين من بينهم الدكتور ابراهيم رشاد فيلسوف التعاون والهمشري شاعر المدنية الريفية، كما سيجيء، «بسبب انشغال الحكومات بالجدل السياسي تارة وبالسعي لكراسي الحكم وارضاء طبقات ذوي النفوذ تارة أخرى [2]، لم يلاحظ أحد من الساسة أن هذه الهجرة انما هي بطالة زراعية، لأنهم عنوا بالبطالة الصناعية وحدها، مسايرة لنموذج الحياة الغربية، مع أن الريف المصري ـ كما يقول الدكتور يونس [3] ـ تعرض من تلك الظاهرة التي وقعت لريف أوروبا الغربية أبان ما أسموه بالثورة الصناعية، وأصبحت في مصر، قرية مهجورة «تشبه في بعض الوجوه تلك التي وصفها الأديب الانجليزي «أوليفر جولد سميث» عام ١٧٧٠، والتي ترجمها الهمشري شعراً الى اللغة العربية، في مرحلة اسهامه في الحركة التعاونية المصرية، ولم يبق لنا من ترجمة هذه القصيدة الطويلة، التي تصل الى المائة بيت سوى أبيات نشرها في مجلة «التعاون» عدد مارس ١٩٣٨، ونشرها الأستاذ صالح جودت في ديوان الهمشري. وهي الأبيات التي يقول فيها الشاعر الانجليزي من خلال ترجمة الشاعر المصري:

«وأسوأتاه لأرض أصبحت غنماً	ترعاه عاجلة الأسقام والنوب
تزداد ثروتها والقوم نخوتهم	تهوى فتوتها خوارة العصب
أهل الامارة من صيد غطارفة	أو من ذوي الجاه والألقاب والرتب

(١) المرجع السابق ص ٨٢.

(٢) د. كمال حمدي أبو الخير: التطور التعاوني الاشتراكي ص ١٥٨.

(٣) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٨٢.

أحــوالهــم أبــداً رهــن لمــنــقــلــب	تحــول من زاهــر يــومــاً الى عــطب
ونفخــة مــن ذوي الســلطان تخلقــهم	كـنفـحــة خلقــتهــم قبــل في الـنعــم
لكن أهــل الـقــرى الابــطال كلهــم	فخــر البــلاد الشــداد العــزم والهمم
اذا همــوا ذهـبــوا وانثــل صرحــهــم	وغــالهــم غــائــل الارزاء والــسـقــم
فــلا مــرد لهــم . . لا شيء يخـلـفـهــم	من بعدهم . . كل شيء بات كالعـدم»

ولا يخفى «الهدف العظيم الجريء» ـ كما يقول الأستاذ صالح جودت [١] ـ الذي حدا بفيلسوف التعاون الدكتور ابراهيم رشاد الى دفع الهمشري والدكتور زكي أبو شادي الى ترجمة هذه الأبيات التي نشرت مع ترجمة الهمشري، فليست «هذه القصيدة الا سخرية بالاقطاع، وأصحاب الاقطاع، ومن يخلقون الاقطاع ويخلعونه على من يشاءون من أصحاب الرتب والألقاب بغير حساب، تاركين ثروات هؤلاء تنمو وتترعرع على حساب الفلاحين الكادحين، الذين يذوبون في حقول الشقاء والحرمان، وويل لأرض تفقد كادحيها ولا يبقى عليها الا أصحابها العاطلون»[٢].

وكان الجلباب الأزرق شارة على القطيعة التي استحدثها الطغيان والاستعباد بين أهل المدن وأهل الريف، وأصبح يجسم نوعاً من الوعي الطبقي المصطنع الذي يدعو الى استعلاء أولئك على هؤلاء، وأن المصريين بعامة والفلاح بخاصة، كما يقول الدكتور يونس، ليذكرون كيف كان الاستعمار الأجنبي يؤكد هذا المعنى ويكرره بمناسبة وغير مناسبة ويطلق على الفلاحين «أصحاب الجلاليب الزرقاء»، وذلك لكي يباعد بينهم وبين غيرهم من المواطنين ولكي يستحدث على أساس الاختلاف في الزي واللون شعاراً بالمغايرة بين المتعلمين في المدارس الذي انسلخوا عن القرية والأرض وبين آبائهم واخوانهم في الريف [٣].

---

(١) م.ع. الهمشري ص ٨٣.

(٢) المرجع نفسه ص ٨٣.

(٣) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٨٤.

وليس من شك في أن الاستعمار كان يعمل عن وعي لتغيير النماذج العامة، والوقوف في وجه وظائفها الاجتماعية الايجابية، فقد حرص منذ اللحظة الأولى على أن يسلخ المدارس ومعاهد التعليم عن القرية وعن الأرض، ولذلك فرض عليها زياً معيناً وجعل برامجها تنحصر في معارف نظرية لا علاقة لها بالحياة العملية، وأقام فلسفتها على التلقين وفقدان الشخصية، وأحاطها بالنظام الشكلي الحاكم. وهو على الرغم من فشله في فرض لغته على الشعب المصري عن طريق التعليم، وعلى الرغم من فشله في تقديم الجزر البريطانية في جغرافيتها وتاريخها على الوطن المصري بخاصة والعربي بعامة، وعلى التراث القومي العريق، فانه لم ييأس قط من محاولاته المتعددة في فصل المدرسة عن «أصحاب الجلاليب الزرقاء» كما كان يسميهم. واستحدث هذا الفصل بالضرورة هجرة منظمة اخرى من الريف الى المدن، ذلك لأن التعليم كان يعني امتيازاً اجتماعياً ووظيفة في الحكومة. وكان الصبي يهاجر من القرية الى عاصمة المديرية ثم الى القاهرة، وبذلك تنبت أكثر علاقاته بالريف، فاذا التحق بسلك الوظائف مرءوساً للانجليز كان عليه أن يبتعد عن مسقط رأسه. وكانت هذه الهجرة وخيمة العاقبة على القرية المصرية لأنها لم تنتفع بأفرادها المتعلمين الا بمقدار، ولو أنهم تعلموا وعملوا في القرية أو بالقرب منها في الاقليم لازدادت علاقاتهم بقراهم وأراضيهم قوة وتماسكاً، ولاستطاعوا باستقرار حيواتهم وقدراتهم الموصولة طول العام على الشراء أن ينهضوا بالقرية ويصلحوا أوضاعها الاجتماعية، ويعينوها على التطور، ويرفعوا من مستوى المعيشة فيها، ويواجهوا مع اخوتهم، وأبناء عمومتهم شتى المشكلات التي تعرض للريف، ولجاء التغيير داخل القرية، ووفق نماذجها المألوفة ولم يأتها من خارج ذاتها، ووفق نماذج لا عهد لها بها فتنجو من التردد والصراع الذي مزق الجهود وجعلها آلية لا تحمل مضموناً نفسياً واجتماعياً (١).

ومن ذلك يبين أن الهمشري قد تمثل «القرية المهجورة» في رؤياه

(١) المرجع السابق ص ٨٤.

المصرية من خلال النموذج المصري، ولم يتمثلها في نموذجها الانجليزي عند أوليفر جولد سميث، وربما كانت هناك أوجه تماثل بين طبيعتي الشاعرين، إلا أن الشعر بأصله الانساني يحل في أكثر من شاعر وفي أوقات متباينة أو متماثلة على حد سواء [1]، فالنموذج المصري في رؤيا الهمشري لا يمكن أن ينفصل عن «الجلباب الأزرق» الذي هو لديه «عمود الأمة الفقري. ان هذا الانسان القوي الضعيف، العزيز الذليل، يجب أن يشعر، كما يقول زعيمنا التعاوني الكبير (د. ابراهيم رشاد)، بمكانه تحت الشمس. إن الريف يا أخي هو الظلمة التي تستمد المدن منها أنوارها الوهاجة المتلألئة. إنه المشتل الذي يغمر الأمة بالقوة الزخارة حتى تصمد في ميدان جهادها. لماذا لا ننصر هذا الفلاح؟ لماذا لا نحيطه بأسباب الرخاء والسعادة؟ لماذا لا نكفل له حياة لا ينغصها مرض ولا يذلها فقر»؟ [2].

ويتضح هذا البعد الاجتماعي في رؤيا الهمشري صراحة، حين يقول[3]:

«كم يكون في هذا الريف من مخترع عظيم وفيلسوف حكيم وشاعر متفنن ملهم وموسيقي ماهر وزعيم ينفخ في بوقه نفثة الحياة وزعقة النسور، لو أتيحت لهم جميعاً فرصة الظهور، لو أنهم ظفروا بمكانهم تحت الشمس، لو أنهم نالوا حظاً من المدنية يفتح آفاق حياتهم ويدفعهم وراء أمثلتهم العليا.

«الا رحمة الله عليهم...
«ألا غفرانه لهم!
«ماذا على أغنيائنا لو أنهم قاموا بهذه المهمة؟

«ماذا على (أعياننا المتغيبين) لو أنهم عادوا الى مثابة رحلهم، الى مسقط طفولتهم، الى ثرى نعيمهم، الى الجنة التي باكرتهم في أول نشأتهم بنسائم الحياة وفاوحتهم بساحر شذاها؟

(١) راجع للمؤلف تعليقاً حول القرية المهجورة ـ مجلة الشعر مارس ١٩٦٥.
(٢، ٣) م.ع. الهمشري: «جمعية المجارسة» مجلة التعاون ع ٤ م ٨ أبريل ١٩٣٦.

«ماذا عليهم لو أنهم عادوا الى قراهم فأحسنوا من شأنها وأصلحوا من حالها ورفعوا هؤلاء الفلاحين من عالم الظلمة الى عالم النور؟!».

واذا كنا قد وجدنا الشاعر في «النارنجة الذابلة» يبكي على مفقود، لا ينفصل عن الرؤيا المصرية في شعره، فانه في قصيدة «العودة» يبكي «القرية المهجورة» ويشير في الجزء الأول منها صراحة الى أن «المدن تفسد الذوق وتغير من نفسية الريفي، فينكر ما كان يألفه من معاهد صباه ومغاني طفولته في قريته» يقول الهمشري:

«لقد رنقت عين النهار وأسدلت	ضفائرها فوق المروج الدياجر
وقد خرج الخفاش يهمس في الدجى	ودبت على الشط الهوام النوافر
وطارت من الجميز تصرخ بومة	على صوت هر في الدجى يتشاجر
وفي فترات ينبح الكلب عابساً	فيعوي له ذئب من الحقل خادر»

فالقرية المهجورة عند الهمشري، هي التي شهدت مأساة الفلاح الرائعة الدامية، على حد تعبير الدكتورة بنت الشاطئ، فلقد «رنقت عين النهار» أي «اختلجت العين ساعة النوم»، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن هذه القرية المهجورة، قد عاشت في ظلمة كثيفة من جراء ما لحق بها من ظلم وإهمال ربما كان يريد أن يشير اليه حين يخرج «الخفاش»، وحين تدب «الهوام النوافر» أو «حشرات الليل»، ولعل «البومة» التي تصرخ «على صوت هر في الدجى يتشاجر» رمز من رموز الوجدان المصري، يشير الى تشاؤمه من عوامل استعباد الفلاح، وصراعه مع هذه العوامل، الذي أدى به الى ما يشبه الاستسلام والركون الى اليأس.

على أن «الكلب الذي ينبح عابساً في فترات» يشير الى عنصر المقاومة الغالب في سكان «القرية المهجورة»، الى ما يرتبط به من رمز في الوجدان المصري، يشير الى الوفاء، ولكن هذا الرمز للمقاومة رمز «عابس»، لأن نضاله مرير، فهو حين ينتفض يقابله من «الحقل» «ذئب» «يعوي له» وكأن رمز المقاومة في القرية المهجورة لا يكاد يفيق من أحد عوامل الاستعباد حتى

يأخذه آخر، وكأنما كانت سباقاً مضطرداً لا فرجة فيه. ومن أجل ذلك يصور الشاعر عودته الى القرية تصويراً آسياً، لا يخلو من مرارة النضال:

«مشيت وحيداً مطرق الرأس باكياً	وقد شردت في الحزن مني الخواطر
حزيناً تهادى في الظلام كأنني	الى الأفق المجهول في الليل سائر
لقد أشعلت كل المآذن نورها	ولاحت على الأفق البعيد المقابر
وقد عقدت نار العروش سحائباً	عليها، وفاحت بالدخان المجامر
ومن تلعة تبدو البروج وفوقها	حمام ينادي على الصمت المخيم ذاكر
ينادي اليفاً ضلّ في الدغل مسلكاً	ولم يبصر الأبراج والسرب عابر
وقد جمش البرد الشفيف جناحه	فمدت لنتف الريش منه مناقر
يراعي نهاراً ليس يقبل ليله	من الفخت فيه تستكن الهوادر
شعور انقباض في الظلام ووحشة	وصمت وحزن. . شد ما أنا ناظر
فمن أين قلبي يستمد خفوقه	ومن أيها لي تستمد المصادر»؟

وقد مر بنا تأثير هذه المغالبة للظروف القاهرة على المزاج المصري بعامة، وعلى مزاج الفلاح بخاصة، وكيف وسمت الخروج النفسي من الأحداث التي يتعرض لها برنة الخوف والاسى التي تغلب على أغانيه، وهنا نجد الشاعر يمشي في «قريته المهجورة» «وحيداً مطرق الرأس باكياً» كما يفعل الفلاح في مواويله الخضر حين يئن في شجن ويبكي على مفقود، كأنه «الى الأفق المجهول في الليل سائر»، فاذا «أشعلت كل المآذن نورها» فانه على «الأفق البعيد» يلمح «المقابر»، وكأن الشاعر هنا يريد أن يشير الى الارتباط بين «المقابر وبين الحياة القاسية التي يعيشها الفلاح «وكل ذنبه أنه يحترف الفلاحة التي نحتقرها وأنه يعيش في الريف «المنبوذ، الكئيب» على حد تعبير الدكتورة بنت الشاطئ في صيحتها المدوية من أجل الفلاح في ثلاثينيات هذا القرن.

فبيوت الفلاح، لا تنفصل عن «المقابر» التي «لاحت على الأفق البعيد» عند الهمشري، وهذه البيوت ـ كما تصورها الدكتورة بنت الشاطئ هي «تلك

القبور المظلمة المهدمة، يأوي اليها هو ودوابـه وأولاده جميعاً ـ تلك الأبنيـة الطينية المسقفة بالقش والغاب والتي لا يرتفع اكثرها عن سطح الأرض الا قليلاً، ولا يعرف الشمس ولا الهواء سبيلاً الى داخلها، اللهم الا شعاعـاً ضئيلاً من النور، ينفذ من كوة صغيرة في الجدار ـ ليلقي الضوء على ما يخفي الجدار من تعاسة وعوز ومرض وشقاء ـ يحتملها الفلاح صابراً صامتاً لا يئن ولا يجأر بالشكوى والاحتجاج، بينما تسير بنا الأيام الى مستقبل محزن رغم ما يكتنفه من غموض، والى نهاية أليمة اذا ظل ولاة الأمور يتجـاهلون وجود الفلاح».

هـذه البيوت الطينيـة «المسقفـة بعسيب النخـل» هي التي يصـورهـا الهمشري في قصيدته حين يقول: «وقد عقدت نار العروش سحائباً عليها»، ليصور «الدخان الذي يخرج من خصاصات بيوت الفلاحين ساعة المساء وهم يعدون الطعام بعد عودتهم من حقولهم» فتفوح بالدخان المواقد. وفي قرية الهمشري «المهجورة» يمزج تلك الحياة القاسية التي يعيشها الفلاح بتلك الحياة الساحرة التي تفيض بها التربة المصرية، لأن خلاص هذه القـرية في رؤيـا الشاعر، يتمثل في عودة الحياة الانسانية اليها، وعودة أبنائها المتعلمين، وفي المدنية الريفية، لكيلا «تكون القـرية جـزءاً خارجـاً عن الحدود المصريـة»، فيصور الجانب الساحر مختلطاً بالجانب القاسي في حياة هـذه القريـة، حين «تبدو البروج» بروج الحمام، وهي «كثيرة ـ كما يقول في الأرياف المصرية، وتوجد خارج القرى»، وهذا الحمام «الذي يبدو من «تلعة» «مستشرف على الأرض» في الوجدان المصري، يشير الى السلام والاستقرار الذي تتغنى به المواويل الخضر، حين «ينادي أليفاً ضل في الدغل مسلكاً» وقد قبض الـبرد القارس جناحه، ولكنه لم يفقد الامل في عودة الحياة الانسانية المنشودة الى القرية المهجورة، وهو لذلك «يراعي نهاراً ليس يقبل ليله من الفخت فيـه تستكن الهوادر» و«الفخت» هو «شعاع القمر أول ما يبدو». ويقصد الهمشري أن «الحمام يحس نور القمر في الليل نهاراً لانعكاس اشعته على ماء المطر فهو ينتظر انقضاء هذا النهار الطويل ليأوي الى أبراجه. «ويتجاوز الشاعر» شعور

الانقباض في الظلام ليتساءل عن مهد الهامه ومصدر خفوق قلبه، الذي لا ينفصل عن البعث الاجتماعي في رؤياه المصرية:

«وفي مهبط الـوادي تـقـوم عـرائش | من الكـرم، والناطـور في الليل سـاهر
وقـد أشعـل النـيران فيها ليصـطلي | فـرف لهـيب في الـعـرائش واهـر
يـزمـر في الأرغـول والليـل سـامع | ويصغـي الى الأوهـام والليـل زامـر
أرى السهـل في صمت كئيب ووحشة | تخيم فـوق الليـل والكـون غـامـر
فمن أيـن قلبـي يستمـد خفـوقـه | ومـن أيهـا لي تـستـمـد المصـادر؟

وفي المواويل الخضر التي يتغنى بها الشاعر، وفي بحثه عن مصدر خفوق قلبه، يرسم الهمشرى قريته المثالية، متمثلا «المدن الفاضلة التي كان يحلم بها رواد الانسـانية الأقـدمـون، والتي كـانـوا يعتقـدون أنها ضرب من الـوهم والمحال» [1] ويتساءل:

«هل كان أحد يعتقد أن تقوم لها قائمة وأن ينفجر طيلسان الخيال عنها فاذا بها تهتز بالحركة وتضج بالحياة لتحدث الوجود عن كيانها؟ أنظر إلى دخان هذا الغليون المتصاعد في الجو. ان هذا يذكرني بأحلام شاعر خيالي يرغب في أن يتحول هذا الدخان الى مدينة سحرية ليعيش فيهـا. ولقد كـان هؤلاء الرواد الأقدمون شعراء أو كان معاصروهم يعتقدون أنهم كذلك. لقد كان زعمهم هذا أشبه شيء بـالخيال. إن الفكـرة تبتدئ خيـالا ثم تتدرج الى الحقيقة، وإن السبيل الوحيد إلى هذه النيرات التي يتألف منها عالم ما وراء الطبيعة هو النور، هو ذلك الفضاء الأثيري المطلق. فإذا أردت أن تصل إلى هذه النيرات فأركب النور. اذا أردت أن تصل إلى الحقيقة فأركب الخيال دائماً.

«والآن. . . من يدري يا صديقي، فقد تتحقق الرسالـة التي يحملها الينا الزعيم العظيم الذي يشرف عـلى حركتنـا التعاونيـة. ورسالـة المدنيـة الريفية، فنرى الريف المصري كعبة نحج اليها في الصيف لنمضي أيام الهاجرة

(١) م. ع. الهمشري: «جمعية المجارسة» مجلة التعاون ع ٤ م ٢٨ أبريل ١٩٣٦.

في جنان طابت جنى وظلا. من يدري يا صديقي، فقد يصبح الريف المصري كله نغمة متوافقة الأصول منسجمة التأليف، تتحدث عن آمال واحدة وعن غاية واحدة.

«من يدري يا صديقي، فقد تشب في أرباض هذا الريف الناعس الذي يغط في النوم مدنية تشابه مدنية بابل وآشور وارم ذات العماد. إن الصمت هو الضجة النائمة. إنك حين تقف في مدينة الأهرام، يذهلك أن يكون هذا المكان مثابة حضارة ولت بعد أن نقشت تاريخها على أفق الخلود شفقا يحيط الشمس التي لا تغرب. هنا تحت هذا الرمل توسدت هذه المدينة الموكبة الزائلة، وهنا في وحدات هذا الصمت العميق أرتجف الدهر من نيرات الوحي النوراني الذي هبط في حالة الخلود. وحي الزعامة في هذا الصمت انسانية كبيرة فنيت. لا. لم تفن. يجب أن نقول نامت في أغوار عميقة ووهدات سحيقة نسج عليها الاهمال نسيجا كثيفا من النسيان «كما نسج الاهمال على «النارنجة الذابلة» نسيجا كثيفا، صوره الشاعر في بكائه على المدينة المفقودة، والتي لم تفن، و«نامت في أغوار عميقة»، وهو لذلك يستمد مصادر الاحياء من «الصمت». الذي «يتحدث»: «أنه سيكون حديث المدنية، المدنية الريفية:

«على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر العظام العظائم».

والهمشري ـ في ضوء هذه الرؤيا ـ يريد تغيير في القرية المهجورة من الداخل ووفق نماذجها المألوفة، وهو لذلك يصور في الجزء الثاني من «العودة» ما جاش في «نفس العائد من ذكريات، وما اضطرب في قلبه من صور لماض سحيق مختزن بالتهاويل والأشباح وهو يرى مغاني غرارته ومعاهد طفولته وثرى بلهنيته، دارسة المعالم، ويرى الديار قد عفت غير طاسم، ويرى الأشجار قد صوحت غير أوراق حوائل، تلوي بها الصبا والشمائل!» كما يقول في مقدمة هذا الجزء، ذلك أن «المدن وبهرجها الزائف» أغرت شبان القرية المتعلمين، وفتيانها الأشداء الأقوياء، وملاكها الأثرياء، فنزحنا اليها تاركين القرية قاعا صفصفا ـ «تذاكر العائد كل هذا، فراح يبكي ماضي قريته ويتذاكر تاريخها

المجيد وصور السعادة التي مثلت حينا من الزمان على مسارحها ويتمنى لو أنه يقضي حتى لا يرى هذه الجنة التي كانت له مربعا ومخرفا، ومشتى ومصيفا، تلعب بها أيدي البلى وتناوبها الأحداث»[1]:

«تعشقت فيك الليل. . والريح صرصر وخضت اليك الموج. . والنهر ثائر

أتيت لألقي في ظلالك راحة   فيهدأ قلبي وهو لهفان حائر

أموت قرير العين فيك منعما   يخدرني نفح من المرج عاطر

ويلحفني هذا البنفسج. . ولتكن   مسارح عيني الربا والمحاضر

وآخر ما أصغي إليه من الصدى   خريرك يفنى وهو في الموت سائر»

فاذا كان هناك ما يعزي الشاعر العائد الى قريته المهجورة، فهو «جمال الطبيعة الرائع. هناك شجر النخيل الطويل الممتد في الطول الكثيف المغرق في الكثافة، هناك السكون الشامل، العميق، الذي يجرد هذه الحياة من ضجّتها ومن هرجها ومرجها حتى تبدو أمامك سافرة الوجه عن أسرارها، كاشفة عن حجابها، وحتى يخيل اليك أنك تسير في غير مصر»[2]. ولكن هذا الجمال وحده لم يعد يعزي الشاعر في قريته المهجورة:

«ولكن بلا جدوى. . أتيت فلم أجد   سوى قفرة أشباحها تتكاثر

وقد نصبت أيدي الشتاء سياجها. .   عليها وأسوار الظلام تحاصر

وقد خيم الصمت المتوف مع البلى   عليك! وأرواح الدجى تتنافر

وقد هاجم الغاب الكثيف غياضها   ليغزوها. والموج يزبد هادر

وهب نسيم بارد من كهوفها   تجاوبه في الريح هذي المغاور

وقد رفرف الخفاش فيها وحومت   على الشط غربان الفناء الكواسر

(١) مجلة التعاون ع ٢ م ١٠ ـ فبراير ١٩٣٨ ديوان الهمشري ص ١٩٢.

(٢) م. ع. الهمشري: «جمعية الملكيين البحرية بمركز فاقوس» ـ مجلة التعاون ع ٢ م ١٠ فبراير ١٩٣٨.

وداويــة لـــلبــوم مــن فــوق سرحـــة   قضى فـوقهـا من قـارس الـبرد طــائـر
تـرتـل لحن الموت في معبـد الــدجى   وتـروي أسـاطيراً روتهـا الـديـاجـر
كــأنـك في سفــر الليـــالي مــلاحم!   يــرتلهـا في جــانب المــوت شــاعــر
لقــد حكم المــوت المشـتت حـكمـه   علينـا وأحــداث الليــالي الجــوائــز
فيـا كـوكبـا فـوق العـواصف سـاهمـا   يتـابعـه طيف الـدجى وهـو غــائـر
ويــا شعلة النــوتي تخفق في الــدجى   وقـد هـاجمتهـا الـريـح والنـوء صـافـر
ويـا زهـرة في شـاطئ الحـزن أينعت   وقــد أتحفت منهـا الخـريف بــواكــر
تمت وحـدهـا . . لم تلق غـير ظـلالهــا   أليفــا . . تشــاكيـه الأسى وتســارر»

وهذه الصورة في قصيدة الهمشري تمثل الصورة التي انطبعت في نفس الفلاح المصري كما مر بنا، والتي عبر عنها في أدبه الذي يتذوقه ويتفاعل معه تعبيرا قويا خصبا، فالقرية المصرية «تمت وحدها» وهي عند الهمشري «لم تلق غير ظلالها أليفا . . تشاكيه الأسى وتسارر» لأنها ضاقت ذرعا بديوان الحكومة كما تقدم، فأنشأت لنفسها ديوانا شعبيا آخر تقدم اليه الظلامات وتمتنع فيه الرشوة، لأنها لم تثق في الوعود البراقة التي طالما رددتها الحكومة المنفصلة عن الشعب، كما لم تثق في أصداء أقوال ترددت في المدينة ونادى بها المنادون في القـرى، وهي أن الوافـدين الأجانب جـاءوا للقضاء عـلى تسخـير الفـلاح والكرباج والاستغلال . . وجاءوا لتخليصه من ربقة الباشوات [(١)] ولم يصدقهم الفلاح المصري لأن فطرته كانت أسلم من أن تجوز عليها خدعة كبيرة كهذه، ولأنه هو الذي تألف منه جيش عرابي، وقاوم هذه الموجة وأحس خيانة التركي وشيعته من بعض الاقطاعيين وضعاف النفوس، ولم يكن قبل ذلـك يثق في أمثال هذا القيل، فعلى يد كبيرهم أحرقت حجج الامـلاك، وكان إحراقها مناقضا للفطرة المصرية الزراعية المستقرة وهو الذي احتكر الأرض كلها دون أصحابها والملتصقين بها أو العاملين على انباتها. وكان الفلاح مطمئنا الى أن

(١) د. عبد الحميد يونس: مجتمعنا ص ٨١.

الصورة ستتكرر وإن تغيرت السحن والأزياء، وإن جاءت بشعارات أخرى. . شعارات لا مدلول لها ولا معنى. . شعارات لا تحمل صدقا ولا تدفع الى سلوك بغير هذا الواقع المدبر [1]. الذي يصوره الهمشري تصويرا يتمثل الوجدان المصري، وكأنه فلاح يشدو بموال:.

«الا فاستريحي الان حسبك واهدئي	فلن تحملي ما تستبيح المقادر
ركبت مع الآمال كل مهوبة!	وعدت كما عاد الطريد المهاجر
رأى خلف أسوار المدينة دوحة	حنت فوقه بالظل واليوم ناجر
لقد فرغت في عالم الحزن جولتي!	وما فرغت مني الليالي الدوائر
فيا أفق الدنيا. . ويا فجر ليلها	ومن خفقت فيه المنى والخواطر
ومن تسبح الأحلام في ملكوته	حيارى. . وتفنى في هواه المشاعر
أيا شفقاً في عالم جو أرضه	خيال على الوادي المهموم ساحر
تحف بها في الصمت أشجار جنة	يفاوحني منها على الوهم عاطر
وأسمع موسيقى بها ذهبية!	تفيض بها فوق المروج قياثر
وأترك عيني في الخيال تشقه	فألمح أشباحا هناك تسامر!!»

وإذا كان «المغرد» يموت في «العودة» فإنه الموت «المبشر» بالثورة، والمشير الى تأجج الاحساس عند الشاعر أكثر من دلالته على صبره، إذ أنه لا يعرف للاستسلام معنى. وقد يتخذ من «موت المغرد» دليلا على ما تعاني القرية المصرية من ظلم فيثور على المجتمع الظالم، وقد يثور على القدر الذي لا يدفع، مهما كثرت ضحاياه، كما نجد عند الرومانسيين [2]، لان شغله الشاغل هو العطف على أصحاب «الجلاليب الزرقاء» من ضحايا المجتمع الاقطاعي والثورة من أجلهم:

---

(١) المرجع السابق ص ٨١.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ٤٢، ٤٦.

«لقد هدأت ريح الكهوف ونفضت   على الافق من حلم المروج بشائر
وقد خفقت بين العرائس نسمة   يعابثها في غفوة الفجر ثامر»

فالبشائر تطل من «حلم المروج» الذي يريده أن ينبع من «داخل» هذه الكهوف لا من خارجها، وهو الحلم الذي يأمل في أن يكون «الثمر أول ما يبدو منه» في «غفوة الفجر».

فالهمشري لا يرضى عن حاضر القرية المصرية شأنه في ذلك شأن الرومانسيين [1] ولكنه من أقواهم إيمانا بغدها العظيم، فهو من هذه الناحية يمثل طائفة الرومانسيين المتفائلين المبشرين بالثامر في غفوة الفجر، وهو مع ذلك ضائق ذرعا بحاضره، شأنه شأن الرومانسيين جميعا [2] ، وهذا ما يكشف عنه قوله:

«بدا الصبح فوق المرج أصفر ناحلا   فلا حطة زهر الربا وهو حائر
وما نفحت فوق الرباوة زهرة   ولا رف في هذي الخمائل طائر
وقد نتف الشحرور في الروض ريشه   وحلت من الصفصاف فيه ضفائر
وقد خيمت فوق العرائس وحشة   وصمت على أوراقها الصفر ناشر»

ولذا كان يحس الشاعر العائد بالشيء المفقود الذي أحس به الفلاح المصري في مواويله الخضر، اذ أنه ينشد سعادة في ظلال قرية غدت «مهجورة»، وذلك أن له أهدافا هي بطبيعتها تمثل الحلم الانساني في وجدان الفلاح المصري، كما أنه لتوقد احساسه الرومانسي وما يسبب ذلك من قلق وضيق، لا ينظر إلى الواقع إلا ليتجاوزه، ويأسى «ان لم يخلق للجسم جناحان كما للفكر جناحان» [3] كما يأسى الرومانسي، ليسمو بهما الجسد سمو الروح.

---

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ٤٢، ٤٦.
(٢) المرجع السابق ص ٤٦.
(٣) المرجع السابق ص ٤٦.

فهو متطلّع إلى أعلى ما يسميه نبرات الوحي النوراني الذي هبط في هالة الخلود» ليوقظ المدنية المصرية التي نامت في أغوار عميقة ووهدات سحيقة نسج عليها الاهمال نسيجا كثيفا من النسيان».

ويقول الهمشري إن حديث المدنية الجديدة هو «المدنية الريفية» ذلك أن «الوحي ينزل مرة ثانية من هالته النورانية في شكل التعاون. ولكن لن تكون هذه المدنية هذه المرة مدينة محلية مؤقتة، وإنما ستكون مدنيّة تشمل مصر بأجمعها لا يحدها زمان ولا مكان»[١].

ولقد مر بنا حديث الدكتور ابراهيم رشاد فيلسوف التعاون في مصر، عن الهمشري، وكيف رأى فيه «جون راسل» الجديد، العربي، القمين بأن يحمل أمانة الدعوة الكبرى دعوة المدنية الريفية في مصر[٢]. ويقول فيلسوف التعاون: «وكأن العناية الالهية بعثت الهمشري رسولا للمدنية الريفية في مصر، وخليفة لجورج راسل»، مع فارق واحد، هو أن «راسل» أنفسح له المجال فعمل لخدمة التعاون أربعين عاما، أما الهمشري فلم تمهله الأقدار في عمله التعاوني الا أربعة أعوام»[٣].

والواقع أن استجابة الهمشري للدعوة التعاونية في مصر، وما يرتبط بها من دعوة للمدنية الريفية، استجابة تنبع من رؤياه المصرية في المحل الأول، فلكم مرت بالوجدان القومي لحظات يحس فيها باتساع أفقه، فيغمره الاشراق، ويملؤه الأمل، ويدفعه الى ما يشبه المعجزات.. ومن هذه اللحظات يكاد يتلاشى أنينه، ويذوب أمله، ويذهب عن أناته، وتأوهاته، ويتحول غناؤه الحزين إلى نشيد حماسي، ولا يصبح غناء فرديا يتناقله الآحاد المفرقون هنا وهناك يعبر عن الوجدان الجماعي تعبيرا مباشرا. واذا كان الاحجام عن التآزر وعدم الاقبال على الحياة، ومحاولة التغلب على صعابها لا يساير الطبيعة المصرية الثابتة، كما يقول الدكتور يونس، فإن وجدان الهمشري يحتفظ من الوجدان القومي على الرغم من الظروف، بفطرته الأصيلة في

(١) م. ع. الهمشري: مجلة التعاون ع ٤ م ٨ أبريل ١٩٣٦.
(٢، ٣) صالح جودت: م. ع. الهمشري ص. ١٣٠، ١٢٨.

النزوع الى التوحد، والتنظيم، والبناء، والعمل المتواصل في سبيل الأجيال.

وليس صحيحا ما قيل عن هذا الوجدان، الـذي تمثله الهمشري في رؤياه المصرية، من ايثار الاستسلام والرضى الكامل، بما يفرض عليه من خارج أقطاره، فالشعب المصري كما يقول الدكتور يونس كذلك، أقدم شعب في التاريخ، وهو الذي نهض بـأقدم ثـورة في التاريـخ، وأحدث ثـورة في التـاريخ، فـأما الأولى التي كـانت منذ آلاف السنـين في الدولـة الفرعـونية القديمة، فلم يسجلها الثائرون المنتصرون، وهم الشعب نفسه، وإنما سجلها المنهزمون وصوروا وقعها عليهم، وتأثيرها فيهم، وأما الثانية فكـانت التعبير الصادق عن فطرة البيئة المصرية، والوجدان الشعبي المصري، انتقاما للحياة من الواقفين في سبيلها، وانتصارا للتـاريخ الشعبي الصحيـح الذي يـدرك الكيان الاجتماعي بأسره من سفحه الى قمته [1].

في ضوء هذا الفهم، يتبين لنا أن استجابة الهمشري للدعوة التعاونية، هي استجابة مستمدة من الوجدان القومي في رؤياه الى أن تتغلب هذه الفطرة على العوامل الخارجية في رؤياه المصرية، فإن فطرة الوطن التي تنزع إلى التوحد والاستقرار والتعاون، هي التي توجه البعد الاجتماعي والبواعث المصطنعة.

فالحركة التعاونية في الرؤيا المصرية عند الهمشري تمثل مؤشرات ثورة الوجدان الشعبي الذي أكد النماذج المستخلصة من خصائص البيئة المصرية ومقومات الشخصيـة المصرية والـتراث المصري. ولم تكن الحركـة التعاونيـة بالشيء الجديد على مصر. فمنذ عام ١٩٠٧ ظهر مصلح اجتماعي في هذه البلاد التي لم ينعدم «ظهور المصلحين فيها بين آونة وأخرى عبر العصور كلها» على حد تعبير المستشرق جاك بيرك، وهذا المصلح «هو عمر لطفي الذي اعتبر رائد الحركة التعاونية في مصر. وراح ينشئ عددا من الجمعيات التعاونية على غرار الطراز المعروف منها في فرنسا. واستخدم بعض زعماء مصر من أمثال محمد فريد وسعد زغلول، كل ما لديهم من عبقريـة وجرأة، للتغلب عـلى

(١) مجتمعنا ص ٣٥.

المعارضة، واصدار القانون رقم ٢٧ الذي وضع أسس الحركة التعاونية في مصر في عام ١٩٢٣. وراحت الحركة تنمو بعد هذا التاريخ، وان ظل نموها في مجال الكم أكثر منه في مجال الكيف ووصلت الى أرقام تتبين أهميتها منذ النظرة الأولى. فقد بلغ عدد التعاونيات الزراعية في عام ١٩٢٨ أكثر من ١٦١ جمعية، وعاد هذا الرقم فارتفع في عام ١٩٤٥ إلى ١٦٤١»[١].

على أن الهمشري قد انضم الى الحركة التعاونية، في الفترة التي كان الدكتور ابراهيم رشاد يكافح في سبيل إحيائها والنهوض بها «وخيل إلينا يومئذ أننا نستنبت الصخر، اذ كانت البلاد مجدبة من التعاون فأصبحت بحمد الله وبعد جهود مضنية يعلمها من مارسها ويعرفها من ذاق حلوها ومرها، واحة يجني الناس ثمارها ويشيدون بأفضالها. ولو كان اليأس قد تسرب الى نفوسنا في ذلك الوقت ودب فينا الضعف وخارت العزيمة لما قامت للحركة التعاونية في مصر قائمة ولخسرت البلاد هذه النهضة التعاونية المباركة»[٢]. والمتحدث هنا، هو فيلسوف التعاون الدكتور ابراهيم رشاد الذي رأيناه يقدر الهمشري ككاتب وشاعر وإنسان، إلى أنه من ذوي قرباه، فعثمان الهمشري والد الشاعر، هو ابن عمة الدكتور رشاد[٣].

والدكتور رشاد «فيلسوف أديب، مؤمن بالرسالة، محب للشعر. اشترك في الحركات الثورية في ايرلندا أيام دراسته هناك، فعاد بروح ثورية وطاقة جهادية بلغتا به إلى حد أنه كان يهاجم الدولة في مجلة «التعاون» التابعة للدولة! ثم هو - إلى جانب هذا - قد استطاع أن يحرر هذه المجلة التي كانت نشرة زراعية - من ربق هذا الروتين، ويطفر بها لتصبح لها، الى جانب رسالتها التعاونية، رسالة شعرية وأدبية وإنسانية»[٤]. وكان للهمشري في أدائها قسط وافر. فاستحدث نهضة بارزة في المجلة، وسجل فيها ألوانا من الأدب التعاوني، وزيارات المحرر، وأحاديث الشهر، والقصص القروي[٥].

---

(١) جاك بيرك: العرب تاريخ ومستقبل ص ٢٠٢.
(٢) د. ابراهيم رشاد: «مشروع المزارع التعاونية» ص ١٠.
(٣، ٤، ٥) صالح جودت: م. ع. الهمشري ص ٧٥، ٧٤.

ويقول الدكتور رشاد في مقدمة كتابه «مصري في إيرلنده» الذي كتبه باللغة الانجليزية سنة ١٩٢٠ وعربه الشاعر صالح جودت:

«تبذل مصر جهدا لاستعادة عظمتها. وإن تطلعاتها الى حريتها السياسية والاقتصادية ورقيها الاجتماعي، لهي من المشاكل الحيوية التي تواجه الجيل الصاعد في البلد، والتي تتطلب الحل قبل أن تحقق العظمة».

ولقد أدرك فيلسوف التعاون من خلال دراسته للاقتصاد مدى القوة التي يكتسبها المجهود القومي من «التضامن» وأصبح واثقا أن هذه القوة يمكن الافادة بها في جميع مجالات الحركة، وأن الأمة التي تستطيع الافادة بها على نطاق واسع، وتعمل على تنظيم عناصرها على هذا الأساس، تشق طريقا ممهداً نحو العظمة[١].

وتقول الشاعرة الإيرلندية «سوزان ميتشل» في مقدمة «مصري في إيرلنده»[٢]:

«لقد سجل ابراهيم رشاد ما رآه في إيرلنده بروح من التفهم الحقيقي. وما أندر ما يفد قادم إلى بلادنا، ويرحل عنها وقد ارتسمت له هذه الصورة الصادقة لما هو أساسي وما هو جوهري.. وإني لأدرك أنه كان تواقا إلى أن يولي الحركة الثقافية مزيدا من اهتمامه لأنها احدى المؤثرات القومية في اليقظة الإيرلندية ». إلى أن تقول في ختام مقدمتها:

«وقد تستشعر مصر هي الأخرى من أجل تطورها العظيم، وهي أم لعدة حضارات كبرى، خارجة في نفسها الى عقد صلة بماضيها الزاخر، تستعين بها على الانتعاش والسير نحو حضارة قد تكون أعظم من حضارة المعابد وأبي الهول والأهرام»[٣].

ومن ذلك يبين أن فيلسوف التعاون المصري، قد تخير نموذج حركته

---

(١) د. ابراهيم رشاد (وتعريب صالح جودت): مصرى في ايرلنده ص ١٥، ١٠، ١٤.
(٢، ٣) د. ابراهيم رشاد (وتعريب صالح جودت): مصري في ايرلنده ص ١٥، ١٠، ١٤.

من «إيرلندا» وربما يرجع إلى أنه وجد تشابها كبيرا بين القضية الايرلندية والقضية المصرية، ولا سيما أن الشعبين الايرلندي والمصري - كما يقول الاستاذ صالح جودت [1] - يشتركان في أمور كثيرة، كما يتضح من سياق كتاب «مصري في ايرلندا». إلى أن فيلسوف التعاون يشير إلى أول جمعية للفلاحة التعاونية أسست في سنة ١٨٣٠ في بلدة «رلاهين» باقليم «كلير» في غرب «أيرلندا» على أثر زيارة «روبرت أوين» الملقب بأبي التعاون لتلك البلاد مبشرا بالتعاون وداعياً الناس إلى اعتناقه مذهباً اقتصادياً يملأ المجتمع سعادة ورخاء [2].

وتهتم الرؤيا التعاونية عند فيلسوف التعاون - والتي تمثلها الهمشري كبعد اجتماعي في رؤياه المصرية - بمشكلة «الانسان بصفته أشرف المخلوقات» [3] ويدهش فيلسوف التعاون أن يرى هذا «الانسان» الذي «سخرت الكائنات جميعها لخدمته والذي بفضل ذهنه وعضله أخرج الخيرات من بطون الأرض ليستمتع بها كان هو - ويعني بذلك السواد الأعظم من بني الانسان - أول المهملين وآخر المنتفعين. فبينما نرى العناية بالجماد والنبات والحيوان متوفّراً ترى الشعوب مهملة.

«وقد كان علماء الاقتصاد الى عهد قريب يوجهون كل عنايتهم الى الثروة من حيث انتاجها واستهلاكها وتوزيعها وتداولها بما يدخل تحت ذلك من مسائل شتى وأبحاث متباينة شغلت ولا تزال تشغل الحكومات والمعاهد والهيئات فمن اهتمام بالمواد الأولية إلى تنظيم الأسواق الداخلية والخارجية الى البحث وراء الثروة المعدنية الى غير ذاك من مختلف شئون الماديات. وقد أدت هذه النزعة بالأمم الى السعي لحيازة الثروة دون الوقوف عند حد ونجمت عن ذلك حروب أهلكت الحرب والنسل فضلا عن التطاحن بين الطبقات في داخل الأمة الواحدة.

---

(١) المرجع السابق ص ٨.
(٢) د. ابراهيم رشاد: مشروع المزارع التعاونية ص ١٠.
(٣) مجلة التعاون ع ٢ م١٠ فبراير ١٩٣٨.

وقد نبه ذلك أذهان المفكرين الانسانيين إلى ضرورة الاهتمام بالانسان من حيث هو، فاهتموا بدرسه الى جانب درسهم للثروة، وما نشبوا أن وضعوا قواعد لعلم اقتصادي جديد سموه بالاقتصاد الاجتماعي.

«ولقد كان لهذا العلم الحديث أصول بدت طوالعها في عصر «روبرت أوين» الذي نشر تعاليمه في انجلترا أو شمر بتنفيذها فكانت الحجر الأساسي لإحلال العامل الانساني مكانه بين عوامل الانتاج. وتبع ذلك قيام الحكومات بوضع التشريع الوافي لمصلحة العمال وأنشئت جمعيات لخدمة الشعوب من الناحية الاجتماعية الى غير ذلك من مختلف النشاط الأهلي فالدولي الذي سيترتب عليه حتما مع الوقت أن الشعوب، يجب العناية بها من جميع نواحيها اقتصادية وصحية واجتماعية وثقافية» [١].

الوظيفة الاجتماعية للشعر

ولقد كانت هذه النظرية بعينها هي التي حركت الفيلسوف المصري «ابراهيم رشاد» كما حركت الفيلسوف الايرلندي «جورج وليم راسل» الى «التفكير في توصيل أسباب المدنية إلى أهل الريف خصوصاً في البلاد الزراعية فيتمتعون بالمياه النقية والنور والوقاية من الأمراض وعلاجها والبيوت الحديثة والطرق النظيفة والثقافة العامة إلى غير ذلك. وقد كانت الولايات المتحدة من أسبق الأمم للأخذ بهذه الروح الجديدة مما شجع كثيرا من شعوب الغرب على ترسم أثرها. وإذا وجب أن تقوم مثل تلك الحركة في أمريكا مع ما بلغته من التقدم، فما أحرانا نحن في مصر إلى حركة مثلها تدعو الى الاهتمام بالريف والسعي إلى رفع شأن أهله» [٢].

وتتميز الرؤيا التعاونية - عند الدكتور رشاد - كذلك بالسعي نحو «تمكن الانسان بصفته منتجا من تأدية عمله على أكمل وجه» [٣] ويذكر «الدرس

(١، ٢، ٣) المرجع نفسه.

الأول الذي تلقاه العالم عن «روبرت أوين» وقد برهن فعلا عن طريق تنفيذ تعاليمه أن العناية بالعنصر الانساني في الإنتاج لا يقتصر نفعه على العاملين وحدهم بل يزيد كذلك في الثروة الناتجة. فلا تنافر اذن بين مصلحة العامل وصاحب العمل، بل بالعكس هناك مصلحة واحدة هي زيادة الثروة وتمتع الجميع بها»[1].

ويذهب فيلسوف التعاون المصري إلى أن هذه النظرية أنتجت ثمرتين هامتين: أولهما، خلق ما يسمى بالممول الخير الذي يرعى الله والوطن فيما وكل اليه من مواطنين يعملون تحت إدارته كعمال فيراقب مصلحتهم المادية والمعنوية فلا يضن عليهم بالأجور العادلة ولا يرهقهم بالعمل ويهيئ لهم أسباب المعيشة المحترمة في بيوت صالحة وأسباب المسرات ويوفر لهم كذلك أسباب الحياة الصحية والثقافية الى غير ذلك مما يهبونهم إلى أن يكونوا عمالا أصحاء جسما وعقلا، رغبة منه على الأقل في أن يكونوا خير أداة لانتاج أكثر ثروة.

«ثانيتهما وضع قواعد المذهب التعاوني. وهو ذلك المذهب الاقتصادي، الاجتماعي القائل إن الثروة إنما هي سبيل لا غاية لهناءة المعيشة. وقد نجح هذا المذهب وأقيمت في كل أمة متمدنة حركة تعاونية تعمل لتحسين حالة شعوبها من الناحية المادية ورفع مستواها الاجتماعي. ولقد كان لمصر نصيب من هذا التعاون يعلمه القرار.

«ولا ريب أن العامل الزراعي إذا توافرت له أسباب الصحة والقوة وراحة البال يزيد إنتاجه ويقبل على عمله بنفس راضية وقد جرب في مزارع كثيرة في مصر وفي الخارج فأتى بأحسن النتائج. ولكن مما يدعو للأسف أن الملاك في مصر بوجه عام لا يقدرون العنصر الانساني حق قدره ولا يدركون أن رعاية فلاحيهم تؤدي إلى تحقيق مصالحهم وزيادة دخلهم فهم يتبعون خطة قائمة على قصر النظر اذ يجهدون الأرض وما عليها من حيوان وإنسان اجهادا يتضح سوء أثره بعد قليل من السنين ولا تعدو غاية المالك المباشرة أن يحصل

(١) مجلة التعاون عدد ٢ م ١٠ فبراير ١٩٣٨.

على أكثر ربح مستطاع في الحالة الراهنة وبعدها الطوفان».

وتذهب الرؤيا التعاونية عند الدكتور رشاد، كذلك إلى وجوب ادراك أن الريف «هو مصدر حيوية الأمة» لأن الريف «بحق هو مشتل الحضر ومنه يستمد العناصر الفتية الصحيحة لتحل محل عناصر المدن التي انهكتها المدنية فقضت عليها بسبب ما فيها من نشاط مجهد وحركة دائمة وعيشة مزدحمة وضجة مضنية ترهق الأعصاب وتهدم القوى وتضعف النسل. فكأن القرية والحالة هذه إنما هي ينبوع يمد بحرا لمدينة بأسباب الحياة. وعلى قدر قوة أجسام أهل الريف وسلامة عقولهم ومقدرتهم على الانتاج والابتكار يتوقف على تقدم المدن واتساع آفاق الجهاد فيها، فرُقيّ الريف يتبعه حتما رقيُّ الأمة.

«والعكس اذا ساءت حال الحياة في الريف من عقلية وجسمانية تبع ذلك حتما انهيار المدينة في المدن ثم في الأمة. وعندها لا يمكن أن يداوى هيكلها الفاني بعد أن جف ينبوع الحياة القادمة من الريف.

«فينبغي إذن أن يحاط الريف وأهله ـ ذلك المشتل للحياة القومية ـ بأسباب الحفظ والرعاية بل وأسباب التقوية والتهذيب فيتمكن من تأدية رسالته فيغذي المدن بالعناصر الصالحة جسمانيا والراجحة عقليا تمكينا لها من الكفاح في الحياة. والانتصار في هذا الكفاح، حتما من نصيب الأشداء جسما وعقلا».

ويذهب فيلسوف التعاون كذلك إلى «وجوب إيقاف تيار النزوح من الريف إلى المدن». فهناك «خطر من نزوح أهل الريف إلى المدن حبا فيما تسبغه عليهم من رزق أوفر وما تقدمه لهم من متاع المدنية فيها.

«ولما كان الذين ينزحون الى المدن هم عادة من ذوي النشاط والمقدرة والنفوس الطامحة، فان الريف يفقد كثيرا من حيويته إذا زاد على القدر اللازم لتغذية المدن.

«لذلك وجب أن يجري مد المدن بتلك العناصر الفتية القادمة من الريف بحذر وأن يكون بقدر معلوم لا يتخطى الحاجة اليه وإلاّ ساءت العاقبة لأن المدن بطبيعة الحال لا تتسع الا لعدد محدود يشتغل في أمورها وعندئذ

يضطر الباقون الى العطلة ويصبحون عالة على المجتمع الانساني إن لم يكونوا عوامل هدامة فيها.

«ومن ثم كان علاج النزوح الى المدن داخلا في الاعتبار القومي الذي يدعونا الى تحسين حال الريف بتوفير أسباب المعيشة الراضية وسبيل الارتزاق، وخلق الجو الباهج فيه، وبالاجمال تهيئة أسباب البقاء ليتمتع أهله به فيبقون فيه راضين مطمئنين».

تلك هي ملامح الرؤيا التعاونية التي تمثل البعد الاجتماعي الرؤيا المصرية عند الهمشري، كما ظفر بها عند أستاذه الدكتور رشاد الذي تمثل بدوره شخصية السير هوريس بلانكت «هذا الرجل العظيم الذي سوف يخلد اسمه في تاريخ ايرلندا كمؤسس لحركة التعاون الزراعي، التي كرس لها قدرا كبيرا من طاقته وسنوات طويلة من حياته وشطرا مقدورا من ثروته الشخصية» [1] وكشف السير بلانكت في جورج راسل «العبقرية التي تستطيع بتأثيرها أن تحول المثل العليا للحركة، الى ما هي عليه اليوم من صورة للأماني القومية الايرلندية» [2] كما كشف الدكتور رشاد في الهمشري العبقرية التي تستطيع أن تحول المثل العليا للحركة، الى ما عليه اليوم من صور للاماني القومية المصرية، أو كما يقول فيلسوف التعاون عن الهمشري:

«ولو أراد الله لشاعرنا بسطة في العمر لردد الريف من شمال مصر الى جنوبها تلك الأغاني العذبة التي كان ينظمها، ولسادت في سكان هذه الربوع الآمنة تلك الروح المحمودة التي كان يعمل لبثها فيهم، ولاكتملت لنا في الميدان التعاوني ثروة أدبية نعتز بها، ولظل اسم الشاعر الريفي «الهمشري» مسطوراً على قلوب الملايين من أهل وادي النيل، وبدأت يد البشر تعمل مع يد القدر في إسعاد الريف وتحبيبه الى من لم يدرك جماله ومزاياه، فلا يرحل عنه أصحابه إلى المدينة، ولا يهجره أهل الثراء والعلم والثقافة والأدب، لخلوه من المباهج كما هي الحال الآن».

(١، ٢) مصري في إيرلندا.

ولعل في هذه الرؤيا التعاونية، التي تميزت بها رؤية الهمشري، أن توضح أبعاد الرؤيا الاجتماعية في شعره، وما يرتبط بها من علاقة الشاعر بالمجتمع، ودور هذه الرؤى المختلفة في تحديد أبعاد الرؤيا المصرية بوجه عام.

وفي ضوء هذه الرؤيا، نجد الهمشري يذهب مذهب «شلي» إلى أن الشعر ثانوي بالنسبة إلى العلوم الاجتماعية أو أن النظم تابع لهذه العلوم، فشلي هو الذي اختص الشعر في «الدفاع» وفي غير «الدفاع» بوظيفة اجتماعية شاملة تتسع لكل شيء. فإذا كانت وظيفة الشعر عند شلي هي الإصلاح الاجتماعي بأوسع معانيه فالشاعر لا يكون شاعرا عند الهمشري إلا إذا كان فيلسوفا وشاعرا وصاحب مذهب في السياسة وفي الأخلاق وفي الدين. وقدرة الشاعر على النظم والتخييل والتعبير الجميل لا بد أن توضع في خدمة هذه النواحي جميعا، فهي بهذا المعنى تابعة لفروع المعرفة هذه وهي لها بمثابة أداة مثلى من أدوات التعبير.

ولا يزال «شلي» يمجد الشعر والشعراء في نبرات تعلو باطراد حتى يختتم «دفاعه عن الشعر» بهذا «الكريسندو» الفخم الخالد:

«الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحيا خفيا، هم المزايا التي تعكس الظلال الماردة يلقيها المستقبل على الحاضر. هم الألفاظ التي تفصح عما لا تفقه، هم الأبواق، التي تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهبه في النفوس من حماس، هم القوة التي تحرك الأشياء ولا يحركها شيء. الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان»[1] . وفي هذا نص واضح على أن شلي كان يدخل الإصلاح الاجتماعي في اختصاصات الشعر، على نحو ما نجد في الرؤيا الاجتماعية عند الهمشري، فالشاعر عنده شبيه بشاعر شلي «يسعى إلى

(١) د. لويس عوض: بروميثيوس طليقا ص ٥٩.

تحقيق المثل الأعلى فيندمج ببعض اندماجاً تاماً، حتى تتحقق مبادئ الحرية والعدل والمساواة بينها» [1] .

بل إن الهمشري يحدد علاقة الشاعر بالمجتمع تحديدا صريحا في قوله: «فإن مهمة الأديب أن يؤلف من أدبه وحدة اجتماعية بارزة. وهذا لا يتم إلا إذا كان لديه أدب ديمقراطي بكل ما في هذه الكلمة من معنى» [2] .

وفي ضوء هذا الفهم الاجتماعي للشعر، رأينا فيما تقدم أن الهمشري يرفض الشعر الكلاسى جملة، ويرفض معه أدب «هؤلاء الارستقراطيين الملكيين أمثال «كبلنج» و«ماسفيلد» في الأدب الانجليزي أو الأديب البورجوازي بول بورجيه في الأدب الفرنسي، أو شوقي شاعر الأمراء في الأدب المصري» [3] لأن «الارستقراطية في الأدب، معناها الأنانية والأثرة وتحويل أغراض الثقافة من خدمة عامة إلى مصلحة خاصة تنشد المنصب والثروة ولو على أنقاض البلاد» [4]. يقول الهمشري في هؤلاء [5] :

«ويل لهم! لقد فتنتهم المدنية أيما فتنة، فتاجروا بأدبهم وبعلمهم لكي يضمنوا لهم ثراء ومجدا يعيشون بهما في رغد عيش، وقبعوا في بيوتهم لا يجاهرون بآرائهم أو يدلون بعقائدهم. وان الترفع والكبرياء وسائر غرائز الأثرة الشائعة في الروح البيروقراطية العتيقة هي التي تحفر الهوة السحيقة بين هؤلاء الأدباء المتعجرفين وبين صغارهم المتواضعين الذين يمثلون الشعب، وهي التي تؤخر حركات الاصلاح في الريف بالنسبة للفلاح وفي المدن بالنسبة للعامل.

«ولقد كان من جراء هذه الارستقراطية الفكرية أن هاجر كثير من الأعيان إلى المدن ليكونوا على اتصال تام بهذه المظاهر الفاتنة. ومن هنا نشأ كره الريف وبغض الحياة فيه، فعطلت مصالحه وأهملت مزارعه وقلت محصولاته وضعف مستواه الفكري.

---

(١) م. ع. الهمشري: «الأدب الديمقراطي» مجلة التعاون ع ٢ م ١ اغسطس ١٩٣٦.
(٢) م. ع. الهمشري: الأدب الديمقراطي» مجلة التعاون ع ٢ م ٨ أغسطس ١٩٣٦.
(٣، ٤، ٥) المرجع السابق ص ١٤١، ١٤٢.

«ولما كان التعاون يعمل على إرجاع هؤلاء الأعيان المتغيبين إلى قراهم حتى ينظموا الحياة فيها، وحتى يرفعوا من حالتها الاجتماعية لتكون في مستوى يتفق ومعيشتهم فيها، وبذلك تنشأ المدينة الريفية التي هي غاية التعاون في البلاد الزراعية.

«ولما كان هذا لا يتم الا بعد التخلص من الرأسمالية شيئا فشيئا حتى تتوازن الطبقات وتتقارب من بعضها، رأيناه يشترك مع الفكر الديمقراطي في ذلك، لأن الأخير أيضا يعمل على التخلص من الرأسمالية في الفكر، ويعمل على تقريب الطبقات بعضها من بعض.

«ان شجرة الانسانية العظيمة التي خرج منها فرع التعاون هي نفس الشجرة التي خرج منها الأدب الديمقراطي».

والهمشري يتفق مع الرومانسيين في الجانب الثوري من أدبهم [(١)] فالثورة هي الموجهة به والمسيطرة عليه، فلقد شب الهمشري في حجر الثورة المصرية في سنة ١٩١٩، كما رويت أفكار الرومانسيين بدماء الثورة الفرنسية، وألهب عزائمهم ما انتجوه من صراع بين قوى الشعب أفرادا وطبقات وممثلي الاستبداد من الملوك وأنصارهم من الاقطاعيين. وفي الثورة اجمال لما سبق أن ذكرنا من اتجاهات رومانسية في شعر الهمشري في ضيقه بالمجتمع ثورة، وفي انتصافه لأصحاب «الجلاليب الزرقاء» من تلك القيود الاجتماعية ثورة، وأخيرا في هدمه لشعراء القصور وللمعوقين لحرية الفرد من ممثلي السلطات الظالمة ثورة. يسمّي المؤرخ الرومانسي ميشليه الثورة الفرنسية «يوم القيامة» [(٢)] يقصد بذلك أن بها افتتح العهد الذي لا سلطان فيه إلا الله. ويعرف لامرتين الثورة بأنها: «افتتاح عهد ثلاث سلطات خلقية: سلطة الحق على القوة وسلطة التفكير على المزاعم، وسلطة الشعوب على الحكومات، فهي ثورة في الحقوق بالمساواة، وثورة في الأفكار بالمنطق عوضا عن التحكم، وثورة في

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية.
(٢) المرجع السابق ص ١١٠.

الواقع بـاقرار سلطان الشعب. وهي إنجيـل الحقوق الاجتـماعية، وانجيـل الواجبات. وهي وثيقة الانسانية[1].

ويمثـل هذه الصيحـات اكتسب مبدأ الثـورة في رؤيا الهمشري صفـة التقديس، واكتسب مبدأ التعاون في إطارها بعدا ثوريا مصريا، لا يقف في غدير الماء «المعلم الرائد للتعاون، لأنه أول من جمع حوله الرجال وبالأخص النساء» [2] كما يقول «تشارلزجيد»، كما لم يقف في الطبيعة جمعاء، عند الغاية المادية» [3] وإنما كان هذا التعاون المادي ـ كما يقول الهمشري [4] ـ سبيلا» الى التعاون الروحي، فهو يروي الاشجار والنباتات والأعشاب حوله لتفيء بظلالها عليه، وتهتز بأزهارها الأنيقة حوله، وتتعاون كل أولئك المفاتن فتوافق وتنسجم وتنعكس فيه صورة أنيقة ليد الطبيعة الصناع.

«وكذلك بعد أن تفرغ الجمعيات التعاونية من أداء رسالتها الاقتصادية والاجتماعية يجب عليها أن توجه اهتمامها إلى أداء رسالتهـا الكماليـة بترقيـة الفنون والعلوم حتى تتمكن من خلق القيم العظمى وتحقيق المرافق العالية التي تستطرق بها إلى «المدينة الفاضلة» إذ أن المدينة التعاونية الأخيرة تعتمد في دعم بنائها على كل من الفن والعلم.

«وأول مظهر من مظاهر استعداد الجمعيات التعاونية للأخذ بـالثقافـة العلمية والفنية وحدتها وجود الديمقراطية التعاونية التي تتجلى في تفاني الفرد ونسيان شخصيته في توجيه قواه إلى المنفعة العامة».

ويحدد الهمشري مكان الشاعر من الحركة التعاونية كبعد اجتماعي لرؤياه المصرية حين يقول:

«فالعالم يكتشف حقائق جديدة في الطبيعة، ويجمع ويضيف المعلومات، ثم يأتي بعده المهندس وهو المتصل المباشر بالعالم، ومهمته تنسيق المعلومات التي يتوصل اليها العالم لتقوم بمنفعة الناس وسد حاجاتهم.

---

(١) المرجع السابق ص ١١٠.

(٢،٣،٤) مجلة التعاون ع ٠ م ٨ مايو ١٩٣٦.

«ويليه المخترع الذي يمزج بين المادة والقوى ليقصد في العمل وليمد الانسان بمواد جديدة ينهل منها الثقافة ويجني ثمار المعرفة كاختراع الراديو مثلا.

«ويأتي دور المدرس، ومهمته أن يرشد الطالب إلى كيفية استغلال المعلومات وإلى طريقة التفكير السليم.

«ويأتي دور الفيلسوف، فينثر الحقائق أمامه ويتأملها، فيضع لها القواعد والأوضاع ويفرض الفروض.

«ثم يأتي دور الفنان الذي يبتدع التنظيم الكمالي فيخلق الجمال ويكشف لنا سره، ومهمته أن يوفق بين هذه المرافق ويرتبها حتى تأخذ وضعا جميلا منسجما، ومن هذا المكان الذي يتحدد فيه دور الفنان أو الشاعر، يتبين أن الشعر لا ينفصل عن المجتمع وأن الهمشري لا يعزل الشعراء عن الحركة الاجتماعية، ولكنه يتعاون مع «هؤلاء الرواد بأساليب مختلفة في اسعاد الانسانية، ولهذا يجب أن يضمهم السلك التعاوني ضمن دائرته كما أن «أولئك الرواد كانوا وما يزالون الأزهار المترعرعة لكل مدنية. يجب الا توضع أية عقبة في سبيلهم. يجب على الجمعيات أن تسعى الى تحريرهم».

ويذهب الهمشري إلى ذلك، لان «الجمال - في رؤياه - هو الحرية والحرية هي العدل» ويضرب لمساعدة الجمعيات التعاونية للفن مثلا، بما قامت به «جمعية غنت Ghent التعاونية عندما استخدمت «فان بيسبرويك» الفنان الفلمنكي وسألته أن يفتن في خلق آيات الفن وروائعه. لقد أدت بذلك خدمة جليلة قامت بلجيكا الحديثة باتمامها. وسوف تحمد الأجيال القادمة عملها هذا وتراعيه بعين الاجلال والتقدير. لقد كان هذا العمل حادثا تاريخيا هاما في تاريخ الفن».

وكأنما ينشد الهمشري من الحركة التعاونية، كما تحرر الفلاح من استغلال الاقطاع، أن تحرر الفن من اعتماد الكلاسيين على القصور والأمراء، لأن «أعظم عهد نبع فيه الفن هو العهد الذي لم يتكسب فيه بالفن، ويعزو الهمشري «تفوق الفنانين في القرون الوسطى إلى ما بذل من جهود لتحريرهم

وطمأنتهم من الكساد الذي تسببه المضاربات الاقتصادية. لقد كان الفنان في ذلك العهد مشمولا برعاية الأثرياء، أو بالكنيسة، أو بشريف من الاشراف، أو بالحكومة نفسها. ولهذا كان خالي البال مطمئنا بعيدا عن مسئوليات الحياة ولوازمها يضمن مرتبا دائما على الدوام بقدر ما يبدعه وما يجدده من الفن.

«وان في مقدور الديمقراطية التعاونية أن تقوم باسداء اليد القديمة للفن. وفي مقدورها أن تصبح عائله الذي يعيد اليه هذا الاطمئنان القديم على العيش، ليتفرغ الى النبوغ والى أداء الرسالة العالية. ان الجمال هو الحرية، والحرية هي العدل. وهذه هي الدساتير التي تبنى عليها المدينة الفاضلة. انها الحدود والأثقال التي تحدد الآفاق المثالية التي تسعى اليها الانسانية. وكل حركة تعمل على تحسين الجمال وتوسيع مداه إنما تعمل على ايجاد العدل ونشر السلام في هذه الدنيا. وفي هذا العالم جمال فنان. وفي قلب الانسان نهم وجوع لهذا الجمال، يود لو فنيَ فيه وتلاشى».

تلك هي الرؤيا الاجتماعية في شعر الهمشري، ولكنها لا تنفصل عن رؤياه المصرية بأبعادها المختلفة، وهي رؤيا تتفق مع رؤيا العقاد للشعر حين يذهب إلى أنه «شيء يتصل بالانسان من حيث هو كائن» ومن ثم «يكون الشعر شعرا لا غبار عليه وهو يخلو من الأسماء والألفاظ التي تلاك في نهضات الأديان والأوطان ويكون الشعر مجاريا للنهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الأناشيد ولا تلك الحماسيات التي يعينها من ذكرنا من الناقدين» [١] ويريد العقاد بهؤلاء الناقدين الذين ينكرون اثر الشعر في نهضة من النهضات «لأنه لم يكن يحض الناس على المكارم الخلقية والفرائض الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح [٢] ويذهب العقاد الى أن «الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة، ونحن لا نطلب الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما تحدثانه من الأثر في النهضات الوطنية أو الانسانية بل نطلبها لأنها قوام الحياة وملاك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الأوطان والعصبيات، فاذا صحت النفس وصح الجسم كانت النهضة وحصل الارتقاء» [٣]

(١، ٢، ٣) البلاغ الاسبوعي في ٣ يونيو ١٩٢٧ ـ ساعات بين الكتب ص ١٢٧.

ويقول العقاد: «وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهرة الى المصريين وأنا الزعيم لك بأكبر المنافع الوطنية وأصدق النهضات وأهنا أسباب المعيشه ومباهج الحياة. فان أمة تحب الزهرة تحب الحدائق وتحب التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العمارة والاصلاح ولا تطيق أن تعيش في الفاقة والجهل والصغار، وهات لنا الشاعر الذي يعلمنا الغزل الجميل وانا الزعيم لك بأمة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والأبناء النجباء يدرجون في حجر العطف والذوق والصحة. لأن الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوّم المرأة بقيمتها في الأمة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والدساتير» [١].

ومن ذلك يبين أن هناك اتفاقا بين العقاد والهمشري في الدور الاجتماعي للشعر، فرأينا عند الحديث عن الرؤيا المصرية في شعر الهمشري، كيف تغنى بالطبيعة المصرية وتمثلها عن وعي، وذهب إلى أن الطبيعة الريفية «ملك عادل بين أهل الريف أجمعين» فمضى شعره يكشف عن «جمال الريف» الأمر الذي يجعل من أهم مهام التعاون كمحور للدور الاجتماعي في رؤياه المصرية «الكشف عن هذا الجمال المختبىء وراء المدن، واظهاره للناس حتى ينعموا به، ويكحلوا بنوره عيونهم، ويغنيهم عما يتوهمونه في المدن من جمال ينقص الريف» ويؤكد الهمشري أن «من مهام التعاون أن يدحض مزاعم الأعيان المتغيبين، ويهتف بهم: هذا هو جمال الريف الذي تكذبون به. فهل فتح الله بينكم وبينه بالحق، فتهرعون اليه وتزيدون من جماله وتعمرونه؟» [٢].

وإذا كنا قد رأينا في الحركة الرومانسية أن في العودة إلى الطبيعة، أو الرنيساني أشكالا من السخط على الواقع، وعلى الارستقراطية التي ولدوا في اعجازها، فان الهمشري سمى الشعراء الرومانسيين جميعاً لأنه لم ينسحب إلى الماضي كما فعل الآخرون، ولم يرغ ويزبد وهو يائس من الاصلاح، بل نفذ

(١) المرجع السابق ص ١٢٧.
(٢) مجلة التعاون ع ١٢ م ٧ ديسمبر ١٩٧٥.

بخياله في المستقبل، كما نفذ العقاد وشلي[1]، ففتق حجبه وبنى لنفسه وللناس عالماً جديداً كله خير ورجاء، لا ينفصل عن رؤياه المصرية بأبعادها المتنوعة.

ولذلك وجدنا في الرؤيا المصرية عند الهمشري، تأكيدا لدور الشعر في «ايقاظ الأمم»، على النحو الذي ذهب اليه العقاد من قبل في عام ١٩٢٧، فطريق الشعر في أداء هذا الدور هو طريق الهمشري، وهو طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع[2] ذلك أن «لليقظات النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليها بعناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التى تكتب فيها الصحافة ويتحدث بها اللاغطون بالموضوعات اليومية فقد يعلمنا الشاعر حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان، لأن النفس التي تفقه جمال الحياة تفيق بها معيشة الأسر والمذلة فتقتحم العوائق والسدود وتنشد السعة والارتفاع[3].

شاعر الطبيعة المصرية

وبناء على هذا الفهم، فان الهمشري شاعر الطبيعة المصرية، الذي حدد رسالة شعره في التغني بجمال الريف، من الشعراء الذين أسهموا بقسط وافر في ايقاظ الأمة المصرية، لأنه علمنا حب الجمال «فعلمنا الثورة على الظلم والطغيان»، ولذلك نجد اتساقا بين هذا الدور الذي قام به الهمشري في الأدب المصري الحديث، ومفهومه لدور الشعر الذي يعتبره «أحد رسل التعاون، والزهرة الجميلة النامية على شجرته المتفرعة العظيمة»[4] ويتلخص هذا الدور في فهم الهمشري في أن «ينوب الشعر عنه» ـ أي عن التعاون ـ في الاشادة بجمال هذا الريف والتسبيح بحمده والغناء بمدحه[5].

على أن هذا الدور الاجتماعي للشعر في رؤيا الهمشري، يربط لغة الأحلام، بالطبيعة المصرية ذاتها، التي تعشق في الريف جمالها: «فالطبيعة وحي من الله للانسان، ولكن كلمات هذا الوحي تتمثل مخلوقات حية وقوى

(١) بروميثيوس طليقا ص ٣٥.
(٢، ٣) العقاد: ساعات بين الكتب ص ١٢٢.
(٤، ٥) مجلة التعاون ع ١٢ م ٧ ديسمبر ١٩٣٥.

معركة، كما يذهب إلى ذلك الرومانسيون[1]، وهذه اللغة الالهية المتجلية في الطبيعة صورا وأشكالا هي لغة الأحلام ذاتها. يقول الهمشري:

إن هـذي الأزهـار تحـلم في الـليـ ... ل، وعـطر النـارنـج خلف السيـاج

وخـريـر الميـاه والـشفـق السحـ ... ر، وهمسـا من الـنسيم الـسـاجي

والنـدى والـظلال تنعس في المـاء ... وهـذا الـشعـاع خـلف الـغـمام

بـعض ألحـانـه تـأنـق فـيـهـا ... فـتراءت في هـذه الأجـسـام»

ويقول:

«قلت مـا الكـون؟ قلت يشبـه عنـدي ... بعض مـا في الخيـال من أحـلامـك

* * *

قلت مـا الليـل؟ قلت يشبـه عنـدي ... بعض مـا في الـفـؤاد مـن آلامـك

* * *

«قلت والنـور؟ قلت سحـر جبينـك ... قلت مـا النسم؟ قلت طيف خيـالـك

وغنـاء الـطيـور مـن تـلحينـك ... إن سحـر الحيـاة سحـر جمـالـك

أنـت لحـن مـسـتـعـذب عـلوي ... قـد تهـادى مـن عـالم نـوراني

سـمعـت وقعـه الـسـماوي روحـي ... فـأفـاقـت في مـعـبـد الأحـزان

* * *

«أنـت حـلـم مـنـور ذهـبـي ... طـاف في أفـق عـالم مـسـحـور

وتجـلى عـلى غـيـاهـب روحـي ... بـنـجـاح مـن الـضـيـاء الـبـشـير

* * *

«أنـت عـطر مجـنـح شـفـقـي ... فـاوح الجـرح في همـود الـذهـول

قـد سرى في الخـيـال طيـب شـذاه ... من زهـور في شـاطـئ مجهـول.

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ٧٠.

ولعل الهمشري في تغنيه بالطبيعة، كان يتبين ما يتبينه «وردزورث» فيها ـ لغة الشعور، ومحرك أفكاره النقية، والمربي، والمرشد، والحارس القلبي، والقوام العقلي. ومن أجل ذلك وجدنا الهمشري يُعنى بالشعر الريفي أو «الأغاني الريفية» التي تغنّى فيها بمظاهر الطبيعة المصرية، على نحو ما نجد في «الى الفراش الأصفر» حين يقول:

«يا طائرا لا يكف	هل أنت نجم يرف؟
أم أنت خطفة نور	أم أنت قلب يخف؟
تطير ندبا طروبا	فوق الزهور تدف
شابهتني في شبابي	بل أنت جسمي أخف
قد كان ريش جناحي	من عسجد يستشف
وكنت بالدهر دوما	مستهزئا استخف
حتى لقيت شديدا	من الليالي يشف
قد شاب قلبي، فنفسي	عن السرور تعف
وأصبح الحزن حولي	من كل جنب يحف
وسوف يذبل قلبي	غدا ودمعي يجف»

وإلى ما تشير إليه هذه الأغنية الريفية من تغن بمظهر من مظاهر الطبيعة المصرية، نجد الهمشري ينشد السلوان في أحضان هذه الطبيعة ويبثها حزنه، ويناظر بين الفراش الأصفر ومشاعره، كما نجده يستجيب لمناظر هذه الطبيعة لأن لها صلات بخواطره ورؤياه الشعرية، على نحو ما نجد في قصيدة «المغرد» التي يهديها الى «ذلك الطائر الخطار الأنيق، ذي البرنس الأصفر، والقلنسوة الرمادية، الذي أصغيت إليه هنيهة المساء وهو يرتل تسابيح الجمال في محراب الطبيعة على قرية من (أبيا الحمراء) من أعمال الدلنجات بمديرية البحرية»:

«يا واحة من ظلمة اليأس فيها صفاء القلب والنفس
أرقصت قلبي من مرقرقة خمر تصفق في مدى الحس
وتدب في قلب ابن نشوتها حتى يبيت مؤرق الأنس
هل أنة أم رنة صدحت؟ أمر به الافهام في لبس
هذي الأغاني زفرة صعدت وأست فجلت عن دوا النطس
أني لمفضوح بعبرته يرثي لمفضوح من الجرس
ليس الذي تشقيه أدمعه مثل الذي يشدو من الحبس»

فيبين من هذه الأبيات أن الشاعر شأنه شأن الرومانسيين [1] يتخيل في مخلوقات الطبيعة أرواحا تحس مثله، فتحب وتكره وتحلم، وتغني فيشركها مشاعره، ولذلك يخاطب الطائر المغرد «الخطار الأنيق» ويجد في صوته «ما يترك السامع مخمورا وان كان أثر هذه الخمرة غير المتطورة في الحس نفسه، ترى هل صوته هذا غناء أم نواح؟ لقد اختار العالم في فهمه». ثم يقول: نحن بني الانسان تعبر دموعنا عن آلامنا، فهل غناؤك هذا تعبير عما في نفسك من ألم؟ إن كان هذا فان حزنك أعظم من حزننا». ثم يقول:

«بالله خبرني، أمن ورس ريشت أم من صبغة الشمس؟
صفر الغلائل تزدهي طربا حتى لقد ثملت بلا رس
واكلة الجادي في عرس ولو أنها في حلبة العرس
والدوح والأغصان مائسة والماء والأظلال في مس
ترنو سكارى في عوالمها حتى لتحسب دولة الفرس
نظارة لمغرد ندب ينفي الهموم وطارق النحس
يسمو ويهوي في السماء غردا كشرارة طارت من القبس
أو سهم رام راح عن قوس.. أو حلم صب في هوى الأمس

(١) د. هلال: مرجع سابق ص ٣٩.

متهللا متبسما طلقا يطأ النجوم ورائق الغرس»

ويمضي الشاعر هكذا في مخاطبة الطائر المغرد الخطار الأنيق ذي البرنس الأصفر والقلنسوة الرمادية، ويسأله: «هل ريشك هذا من الورس» نبات أصفر يصطبغ به «أم أنه مخلوق من نور الشمس» ويذهب الشاعر في قوله إلى الطائر المغرد إلى أن، «النبات الأصفر فرح لأنه منسوب إليه» حتى لقد ثمل هذا النبات بلا رس أي دبيب خمر، وعلى الرغم من أن ظاهرة مخاطبة الشعراء لمظاهر الطبيعة من أشجار ونجوم وورود وصخور وأمواج البحار، ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم[1]، فقد تميز بها شعر الهمشري، وكان طابعها عنده أصدق وأكثر تنوعا وأوسع مدى، وذلك لرهف إحساسه بمصريته، ورقة مشاعره:

«ترنيمة الاصباح رائقة في الجو صافية من الرجس
تسرى الى الطغيان مترعة منها الرياض بغيرها حدس
فوق الينابيع التي غمرت ساح الحقول بدائم البجس
وسلاسل الأنوار دافقة غطت ذرى الأشجار بالقمس
ورمت قلاع المدن صائبة والشمس تعلو الأرض في خلس
يسمو إليها صوته صعدا ويصافح الأرواح باللمس
في حمرة الشفق التي شرقت فيها الزهور ويافع النورس
والنبت والأشجار لامعة من حمرة الأضواء في يبس
فيها تنام ممتعا ثملا من رحمة الرحمن في حرس»

فلم يحل الهمشري في الطبيعة ليستخلص الحجج، ولكن ليستلم مشاعره، كما كان يفعل روسو[2] من قبل، فرأينا الشاعر تعتريه أمامها نشوة

---

(١) المرجع نفسه ص ٤٠.
(٢) المرجع السابق ص ١٤٠.

مشوبة بشعور ديني عميق. فهي الشعر الالهي، وهي صنع الله الدال عليه، وهي كتاب منشور يقرأ صفحاته ذوو البصيرة. وهذه «صورة للطبيعة وقت الظهيرة» كما صورها الشاعر في قصيدة «اليمامة»:

«رددي في السكون ذكرى الهديل وتغنى يا شهرزاد النخيل
أي ذكرى تشجيك؟ أي خيال راح يضنيك من فراق الخليل؟
كثرت حولك الاشاعات حتى أصبح الروض بين قال وقيل
لست أدعوك غير روح مروع لاذ بالنخل خيفة من رحيل»

تصور لنا هذه الصورة، مكان الطبيعة في الرؤيا المصرية عند الهمشري، حين يرسم «الهديل ذكر الحمام وما في طائفته من الطيور «ويتمثل» اسطورة مفادها أن نواح الحمام واليمام حتى اليوم إنما هو على الهديل الفقيد. وبذلك يعد الحمام واليمام من الطيور الاليفة الوفية «التي يتغنى بها، كما تغنى بها الفلاح المصري في مواويله الخضر. وقد مر بنا تغني هذه المواويل بالنخيل الذي تغنى به الهمشري، وفي هذه القصيدة يراه من «الأشجار التي يأوي إليها اليمام في الظهر والمساء».

«خيم الصمت في الظهيرة الا من غطيط يغشى ذرا الأزهار
إنه النحل ناعساً من عناء وهو يجبي الزكاة للنويهار
وغفا الهدهد المصلي وآوى جندب الروض في ذرا الأحجار
غير ترديدك الهديل يدوي مثل حزن على الظهيرة سار

كما يرى الشاعر في النحل جباة تجبي من الأزهار الزكاة المفروضة عليها لتقدمها الى النويهار «والنويهار». كلمة فارسية معربة معناها الربيع الجديد «وتتم هذه الصورة في الصمت المخيم في الظهر حين «يدوي النحل في صوت رتيب بليد أشبه ما يكون بغطيط النائم»، ويتمثل الشاعر «ويدوي» الهدهد المصلي «ويراه» من الطيور الذكارة. وهي تردد ذكرها في صمت الظهر وقت القيلولة وكذلك الجندب من الحشرات الهامسة في الظهر»:

ضمخ الصمت من شذا الحلفاء	والاريج الشمسي ملء الجواء
وزهور اليقطين تسكن فيضا	من لهيب ومن غطيط غناء
كمقاصير جنة نزلتها	فئة تستريح غب غناء
عبرت موطن الهديل وجاءت	بالذكي الشاجي من الأنباء»

وفي هذه الأبيات، نجد الشاعر يحلم ويستسلم لمشاعره من خلال مظاهر الطبيعة، التي تتمثل في نباتات مصرية، تعبق في رؤياه بالأريج، وبالحب، وبحياة، ومستبشرة تزيده روعة، كما نجد في «شذا الحلفاء» وهي «نبات يرى له رائحة جميلة، وينمو عادة على حفافي الجداول والمصارف والقنوات» كما يتنسم « أعطارا مجهولة تفوح وقت الظهر لا يعرف مصدرها بالضبط وقد نسبها الشاعر إلى الشمس لتفسح للخيال جوا حول مصدرها» أما «زهور اليقطين» فهي الزهور الصفراء التي تجتذب النحل، وهي زهور نبات «القرع»، فيراها الشاعر «غرفا سحرية نزلت فيها طائفة من الجن لتستريح وقت القيلولة من وعثاء السفر «كما يرى» الجن قادمة من مواطن الهديل وكأنها حملت الى اليمام أنباء عنه».

ومما تقدم، يبين أن القرية المهجورة «في الرؤيا المصرية عند الهمشري، هي القرية التي يختل فيها التوازن بين البعدين: الاجتماعي والطبيعي، فهو يريد الارتفاع بالمستوى الاجتماعي للفلاح المصري عن طريق المدنية الريفية، ليتحقق التوازن بين هذا المستوى وبين جمال الطبيعة المصرية في الريف.

وعلى ذلك فان الهمشري في عزلته، وفي عزلة «قريته المهجورة» لم يكن يعتزل مواطنيه، ولم يكن يفتقر الى العطف والاحساس. اذ ليس أوسع عطفا وأكرم إحساسا ـ كما يقول العقاد عن «هاردي» ـ من رجل يجد في حياة الفلاح الساذج، وفي حبه، وبغضه وفرحه وحزنه وفي هموم عيشه وحظوظ ماشيته وأرضه مواطن للتعاطف يشغل بها نفسه ويقصر عليها قلمه ويستوعب كل صغير منها في نثره وشعره.

تم بحمد الله

القسم الثالث

الديوان

جمعه وقدّم له

صالح جودت

نقدم هنا القصائد التي جمعها وقدم لها الشاعر الراحل الكبير صالح جودت من شعر الهمشري، ونشرت تحت اسم ديوان الهمشري عام ١٩٧٤.

مقدمة

لولا أن العرف الأدبي قد جرى على أن تكون لكل كتاب مقدمة، لآثرت أن أضع هذه الكلمة في نهاية هذا الديوان، لا في أوله، لأفاجئ القارئ بأعجب حقيقة في حياة هذا الشاعر م.ع. الهمشري، الذي أفنى سني عمره القصير متغنياً بجمال الريف كما لم يتغن به شاعر آخر، مكرساً حياته للدعوة إلى إقامة الحضارة الريفية جاعلاً من قلم الشاعر ريشة رسام مبدع. كل همه عرض لوحات رائعة من مفاتن الريف المصري.

تلك الحقيقة العجيبة، أن هذا الشاعر المصري الفلاح، لم يكن ليكون مصرياً ولا فلاحاً، لو جرت الأمور مجراها الطبيعي، واستقر جده لأبيه، أحمد الهمشري، في وطنه الصغير النائي، الراقد على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط: ألبانيا.

ولكن ظروفاً لا نلم بها، تحمل ذلك الجد، أحمد الهمشري على الهجرة إلى مصر، ليطيب عيشه فيها، وليرزق فيمن رزق من ولد، بعثمان الهمشري، أبي الشاعر.

تعلم عثمان الهمشري الهندسة، وأقام «وابور طحين» على مقربة من الأرض التي تركها له أبوه في السنبلاوين، وتزوج سيدة تركية لم يرزق منها بغير ابنة واحدة، اسمها «عفت».

ولأمر ما، لعله حب الولد، تزوج عثمان الهمشري مرة أخرى، وكانت الزوجة في هذه المرة مصرية، من المنصورة، هي السيدة عائشة محمد وهبه، شقيقة الكاتب الكبير الأستاذ محمد التابعي.

ورزق منها خمسة أولاد وبنتاً، هم على التوالي: محمد، ويوسف، وزينب، وأحمد، وسعد، ومحمود.

وكان ميلاد شاعرنا محمد في يولية سنة ١٩٠٨ على شاطئ رأس البر، إذ كانت الأسرة تصطاف هناك، وهكذا شاء القدر أن يرى النور لأول مرة على تلك الرمال الناعمة، وتحت تلك السماء الحالمة، بين شاطئ النيل والبحر الأبيض المتوسط.

كان عثمان الهمشري رجلاً كثير المواهب. ومن مواهبه أنه كان يجيد العزف على القانون، وكان يعشق الموسيقى والطرب، ويكثر من دعوة أهل الغناء إلى بيته. وهكذا نشأ شاعرنا وأذناه مفعمتان بالنغم.

وكان يحلو لعثمان الهمشري أن يسمي أولاده بأسماء ثلاثية، فسمى أول أولاده من الزوجة المصرية «محمد عبد المعطي الهمشري»، وسمى الثاني «يوسف لطفي الهمشري».. وهكذا..

ولست أدري لماذا اختار لشاعرنا اسم «عبد المعطي»... ولعله أراد بذلك أن يشكر الله على أن «أعطاه» ولداً.

ولكن هذه التسمية لم ترق للشاعر لما أن شب عن الطوق. فكره أن يكون اسمه عبد المعطي قائلاً: «إن من اسمه هكذا لا يكون شاعراً».

وهذا هو ما حمله على نبذ هذه التسمية، والتوقيع بتسمية شاعرية هي «م.ع. الهمشري» متأثراً في ذلك بشاعره الأثير في الأدب الإنجليزي «ب.ب. شلي».

ظهرت مخايل الشاعرية على الهمشري منذ طفولته، ولكن هذه الشاعرية لم تتفتح إلا في مدرسة المنصورة الثانوية، التي جمعتني به ونحن بين الصبا واليفاعة.

وكان بالمنصورة يومئذ شاعران يكبراننا سناً هما: علي محمود طه المهندس، والدكتور إبراهيم ناجي الطبيب، وكانا في أول الشباب يحاولان شق طريقهما إلى القمة.

وتصادقنا نحن الأربعة، وعقدنا حلفاً أدبياً يضمنا في ندوات يومية على شاطئ النيل بالمنصورة.

والمنصورة أرض طيبة، تنبت الشعر والجمال، وتلهب القلب والخيال، ويشتهر رجالها بالظرف والذكاء، والإغراق في حب الأدب والفن، كما تشتهر نساؤها بالجمال والخفة والشاعرية.

يضاف إلى هذا أن في المدينة رائحة التاريخ منذ عهد الأيوبيين وانتصاراتهم الخالدة في الحروب الصليبية، ولا تزال بها حتى اليوم «دار ابن لقمان» التي نزل بها ملك فرنسا أسيراً، ولا تزال بها كذلك حديقة كبيرة تحمل اسم الملكة الأيوبية «شجرة الدر».

كان من الطبيعي أن تثمر صحبتنا ـ نحن الشعراء الأربعة ـ فورة كبيرة لا تخلو من غيرة في بعض الأحيان، وأن ينجم عن هذه الغيرة سباق إلى القراءة في الأدب العربي، وفي الآداب الغربية، وبخاصة الأدب الإنجليزي.

وهكذا أقبلنا في سن مبكرة على التعرف على أعلام الشعر في الأدب الإنجليزي. ومن ينابيعهم استقى الهمشري ثقافته الأولى، متأثراً ـ أكثر ما تأثر ـ بشلي وكيتس وبيرون ـ الثلاثة ماتوا في رونق الشباب ـ تأثر بهم حتى في الموت، فمات في الثلاثين.

بدأ الهمشري شاعراً عاطفياً رومانسياً مغرقاً. ولكن حدثاً عاطفياً اعترض طريقه، ذلك أنه أحب، ومني بالفشل في حبه، وهو الحب الوحيد الذي عاش في قلبه إلى أن مات.

وحمله هذا اليأس على تصور الموت، فنظم ملحمته الكبرى «شاطئ الأعراف» التي ودع بها حبيبته، ثم شاء القدر أن يرحمه وينفس عنه، فوجه شعره وجهة أخرى، وانقطع شعره العاطفي انقطاعاً تاماً، وبدأ الهمشري كتاباً جديداً في حياته، هو كتاب الشاعر المصري الفلاح الذي وهب كل شاعريته للتغني بجمال الريف.

نال الهمشري شهادة الدراسة الثانوية في سنة ١٩٣١، وترك المنصورة

ونزح إلى القاهرة حيث التحق بكلية الآداب، فقضى فيها سنتين، ولم يقدر له أن يواصل دراسته بها، لأنه كان فناناً بوهيمياً، يكره النظام والرتابة في كل شيء، ولا يحب أن يقيد نفسه بمنهج خاص.

ومنذ أول عهده بالقاهرة، اتصل بجماعة «أبوللو» التي قامت في سنة ١٩٣٢. ورأسها المغفور له أمير الشعراء، وتولى أمانتها العامة المغفور له الدكتور أحمد زكي أبو شادي.

وأصبح الهمشري من شعراء الطليعة في هذه الجماعة، وقد كان لمجلتها أكبر الفضل في حفظ تراثه على صفحاتها.

وفي سنة ١٩٣٥، التحق الهمشري بوظيفة في قسم التعاون بوزارة الزراعة، كمحرر بمجلة التعاون.

وطابت حياته في حقل التعاون، فقد كان مدير التعاون يومئذ هو الفيلسوف التعاوني الدكتور إبراهيم رشاد. وكان رئيس تحرير المجلة، هو الأديب القصاص الدكتور محمد أبو طايلة، وكان زميل الهمشري في تحرير المجلة، الشاعر والزجال والراوية الظريف الأستاذ محمد مصطفى حمام.

وهكذا أصبحت غرف الهمشري وأصحابه في مجلة التعاون ندوة أدبية محببة.

وقد آمن الهمشري بالحركة التعاونية وعرف مكانه منها منذ فجر عهده بها.

واتفق في ذلك العهد، أن مات الشاعر التعاوني الإيرلندي الكبير جون راسل.

وقرأ الهمشري حياة جون راسل، فكانت نقطة التحول الكبرى في حياته.

ذلك أن جون راسل عاصر معركة بلاده ضد الاستعمار البريطاني، وأسهم فيها بشعره ونثره، ثم رأى أن الحركة التعاونية هي السبيل الأمثل

لإنقاذ بلاده من الجوع والفقر، فأصدر مجلة «الدوار الإيرلندي» التعاونيـة، التي تحولت على يدي راسل من مجلة ريفية يقرؤها الفلاحون الإيرلنديون، إلى مجلة عالمية تغمر أسواق الفكر الأوروبي، وتعبر المحيط إلى أميركا، حاملة دعوة راسل الكبرى إلى إقامة الحضارة الريفية.

ترك الهمشري جميع تأثراته السابقة بشلي وكيتس وبـيرون ووردذورث وروبرت بروك، وأقبل على جون راسل، يلتهم شعره ونثره ومبادئه، وأراد لنفسه أن يكون جون راسل المصري، الذي يكرس حياتـه لإسعاد الـريف، ومده بأسباب الحضارة، ودعوة الأعيان إلى العودة إلى القريـة للمساهمـة في تهذيبها وصقلها، ومحاربة الرأسمالية والإقطاع والاستغلال، والمطالبة بأن يكون للفلاح مكانة في الحياة النيابية، إلى آخر هذه الصرخات العالية التي أطلقها على صفحات مجلة التعاون، التي تحولت على يديه إلى مجلة تقدميـة تحارب الحزبية في عهد الحزبية، وتحارب الإقطاع في عهد الإقطاع، وتمس الملكية في عنفوان طاغوت الملكية.

لم يمهل القدر شاعرنا ليتم رسالته في سبيل إقامة الحضارة الريفية.

لم يرحم القدر هذا الشاب القوي المؤمن المخلص، وفي غمضة عين، في أربعة أيام، انطفأت شعلة حياة الهمشري، على إثر جراحة أجريت لـه لاستئصال الزائدة الدودية، فأصيبت أمعاؤه بالشلل في أثناء العملية، ولقي وجه ربه في اليوم الرابع عشر من ديسمبر سنة ١٩٣٨.

مات الهمشري، وقد كان أكثر الشعراء حباً للحياة، وفرقاً من الموت.

وقد يضللك من أمره أنه كان يكثر من ذكر الموت في شعره، ويتوقعه في كثير من قصائده.

أما في واقع حياته، فقد كان حريصاً على الحياة، كبير الآمال فيها، إلى حد أنه لم يكن يحب ركوب البحر حتى لا يغرق، وكان إذا سار في شارع، آثر أن يسير في وسطه لا على إفريزيه، خشية أن تسقط إحدى العمائر فتدفنه تحت أنقاضها.

وكان يفيض ثوة وشباباً وحيوية، فهو عملاق، عريض المنكبين، تكاد حمرة الشباب تقفز من خديه، لا يشكو شيئاً في جسده، ويحب أن يتأنق في ملبسه، ويتخير رباطات عنق ذات ألوان زاهية كألوان مناديل صدره، ويزين عروة سترته دائماً بوردة كبيرة حمراء، ويمشي في الأرض مرحاً، ويملأ الجو حوله بضحكاته العالية، ويشق طريقه في ثقة وكبرياء واعتداد.

كل هذا، أحسب أنني كنت أميناً في وصفه وأنا أرثيه قائلاً:

أين هـذا الشباب والأمـل الضاحـك بين الخـطوب والأرزاء؟
وأحـاديثـك المليئـة بـالأحـلام في عـالم قليـل الـرجـاء؟
كنت ألقـاك والحيـاة تجـافيني وإعـصـارهـا يهـد بنـائـي
فـإذا مـا سمعت ضحكتـك العـذبـة أحببت بعـدهـا أعـدائي

ثم تمشى السـلام في جـو نفسي، وتـطهـرت من طـويـل عنـائـي
وقـرأت الحـيـاة فـيـك كـتـابـاً شـاعـري الآمـال والآلاء
وشبـابـاً هـو الـربيـع الموشى بـرقيق الـظلال والأضـواء.
حـين تبدو وعـروة الصدر في ثـوبك تـزهـى بـالـوردة الحمـراء
واحمـرار الحيـاة يشعـل خـديـك ونـور الشبـاب في لألاء
تـطأ اليـأس بـاعتـداد الأمـاني، وتـذل الـزمـان بـالكـبريـاء
وتغني وتنهب العيش نهبـاً، شـأن من ألهم اقـتراب الفنـاء

ومن حسن حظ الأدب أن وفقنا الله إلى جمع شعر الهمشري ونشره في هذا الديوان، بعد أن أوشك هذا الشعر أن يضيع، بل لقد ضاع بالفعل أكثر من مرة.

ذلـك أنه بعـد وفاة الهمشري، هم الـدكتور إبـراهيم رشاد بجمعـه وطبعه. وجمع منه قدراً ليس باليسير، ولكن لصاً سطا على البيت، فسرق هذا الشعر فيما سرق، ولعله أسف على هذا الجزء من الغنيمـة، الذي لا يروي غلته.

ومرة أخرى هم الأستاذ التابعي بجمع تراث الهمشري، ولكن شواغل الحياة شغلته فلم ينجز المهمة.

ومرة ثالثة جمع الأستاذ محمد فهمي كثيراً من شعر الهمشري، ولكنه أخذه معه وسافر إلى الحجاز، ولم يعد.

وفي المرة الرابعة، حرصت على ألا يثنيني عن إنجاز المهمة شيء، فعكفت على جمع قصائد الهمشري المتناثرة من مختلف مصادرها، كما حرصت على ذكر مصدر كل قصيدة، أمانة للتاريخ.

وأستطيع أن أجزم بأن هذا هو كل شعر الهمشري، أو جله على الأقل، وإن ما ضاع من شعره ـ إن كان قد ضاع شيء ـ لا يزيد على أبيات معدودة مما نظم في أول شبابه.

وهناك مسألة هامة أحب أن أوجه إليها عناية القارئ والناقد، تلك هي أنني رتبت قصائد الديوان ترتيباً زمنياً، والزمن الذي اعتمدت عليه هو زمن نشر القصيدة، لا زمن نظمها الذي يصعب الجزم به؛ فقد ينظم الشاعر قصيدته ثم لا ينشرها قبل سنوات، أو قد ينظمها ثم يرسلها إلى صحيفة، فلا تنشر، وقد يعيد نشرها بعد ذلك بسنوات.

ومثال ذلك ملحمة «شاطئ الأعراف» التي نشر الهمشري مقاطع منها في السياسة الأسبوعية، خلال أربع سنوات، ثم نشرها كاملة في أبوللو سنة ١٩٣٣.

ومهما يكن من أمر، فإنني إذا كنت قد التزمت بهذه القاعدة في ترتيب هذا الديوان، فإنني قد حرصت في كتابي «الهمشري: حياته وشعره» الذي نشره المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، على محاولة تحديد زمن نظم أكثر قصائد الهمشري، على قدر علمي بها وبه.

وأخيراً، أحب أن أقول: إن تفضل وزارة الثقافة بإصدار هذا الديوان، ليس إلا عرفاناً لفضل هذا الشاعر الثائر، الذي جند قلمه، شعراً ونثراً، للدعوة التعاونية، ورسالة الحضارة الريفية، وأشهره في وجه الملكية والأحزاب والإقطاع والرأسمالية قبل الثورة بأكثر من خمس عشرة سنة.

صالح جودت

القسم الأول

مرحلة الوجدان الذاتي
أو: «مرحلة أبوللو»

تحية مساء[1]

لا تـقـل لي يـا حـبـيـبـي	أسـعـد اللهُ مـسـاءك!
أي سـعـدٍ لي سـيـبـقـى	يـا مـنـى الـنـفس وراءك

(١) المصدر: من مرتجلاته التي كان يتلوها علينا في مدرسة المنصورة الثانوية سنة ١٩٣٠.

عاصفة في سكون الليل(*)

أشرقي كالصبح غراء الجبينْ وانشري نورك يهدي العالمين

واطلُعي في ليل حزني كوكباً تعصميني من ضلال العاشقين

واطرحي في قَفْر عمري زهرةً علّها تنمو وتزكو بعد حين

وابسمي تبسمْ لنا بيضُ المنى واضحكي تضحكْ لنا غُرُّ السنين

ها هو الليلُ كما كان بدا يحملُ الحزنَ لقلبي والحنين

هيكلُ الأحزانِ(١) في مَذبحهِ قَرّب العشاقَ قربانَ العيون(٢)

رتّل الشمّاسُ(٣) فيه لحنَه وصدى ترتيله هذي الشجون

عطرهُ(٤) أحزان أزهار الربا ونداهُ عبرات البائسين

وسريّ النسم في أحشائهِ مُهَجٌ ذابت وأرواحٌ فَنِين

كلُّ شيء هان في شَرع الهوى يا ملاكي، والهوى ليس يهون

(*) المصدر: مجلة أبوللو، العدد الخامس من المجلد الأول يناير سنة ١٩٣٣ - ص ٥٥٤ وقد عدل الشاعر بعد ذلك بعض ألفاظها واختصر بعض أبياتها، وأعدها للنشر بمجلة التعاون في أخريات حياته، فظهرت بها في عدد فبراير سنة ١٩٣٩ وقد آثرنا اثبات القصيدة على صورتيها لتكون الصورتان موضع نظر القارئ في تطور ذوق الشاعر بين عامي ١٩٣٣ و١٩٣٨ وسيجد القارئ الصورة الأخرى من القصيدة في صفحة ٢٣١.

(١) هيكل الأحزان: الليل.

(٢) قربان العيون: الدموع والنوم.

(٣) المراد بالشماس هنا الموت.

(٤) أي أن العطر الذي يلفه الليل هو أحزان الأزهار.

لم يسر الليلُ سوى بنتِ هوىً ... قرأتْ ما ستعاني في الجبين

لبستْ في بدئه ثوبَ الهوى ... وبأخراه ثياب النادمين

وعميد باتَ مطويَّ الحشا ... في سكون الليلِ مبحوح الأنين

قام فيه مثل طيف غابر ... وكأن الليلَ محراب القرون

ومغنٍّ غلّب الحزنُ على ... وتر اللهو لديه والمجون

ليس يدري فكره ما لحنهُ ... وهو رجعُ السحر في ماضٍ شطون

وأليف سامَرَ الليلَ على ... ذِكْر عَهْدٍ من عهود الغائبين

كلهم خَفٌ. ولم تبقَ سوى ... ذكرياتٍ ارعشتْ أفْقَ الجفون

أيها الليلُ أتينا نشتكي ... فاستمعْ شكوى الحزانى المُتعبين

هدَّنا الحزنُ وأضنانا الأسى ... وبرانا الوجدُ في دنيا الشجون

قد شكوناكَ وجئنا نشتكي ... لك شيئاً في خيال الذاهلين

إنني يا ليلُ أحكي غنوةً[1] ... فَنيتْ فيكَ على مرِ السنين

واستحالتْ في البلى قُبّرة ... تتغنى في دُجى وادي المنون

إنني يا ليلُ أحكي حُزمةً ... من شعاعٍ في سماءِ الحالمين[2]

ضَمَّها نحوكَ فكرٌ هائلٌ ... أزعجَ الأربابَ بين الثائرين

واستحالتْ عندها من غضبٍ ... زهرةً في عالمٍ غير مُبين

تنفح الموت.. وتُدلي عودها ... نحو أشباح المنايا العابرين

***

إنني عاطفةٌ قد غالها ... منك فكرٌ طيّه الموتُ دفين

حاولتْ تعرف أسرارَ الأسى ... منكَ ياليلُ وأسرار الأنين

(١) الصحيح في اللغة أغنية، لا غنوة.

(٢) لأن الأحلام ترسم الأشياء أجمل من حقيقتها.

فاستحالتْ جَدولاً تعبره | فزعاتُ الموت ليلاً في سفين[1]
هذه أغنيتي رتّلتُها | لكِ يا دنياي في دير السكون[2]
لَحْنَها أنتِ، وحُزني وقْعُها | ونذيرُ الموتِ بعضُ السامعين
لا تلومي ما بها من حَزنٍ | إنما الأحزانُ موسيقى الحزين
أعذبُ الألحان لحنٌ أفرغتْ | فيه أناتُ الأسى طيّ الحنين
عانقيني في الدجى... إقتربي | إنني أفزعُ مما تفزعين
قرِّبي خَدكِ... ضُميني الى | صَدرك الحاني... الثمي هذا الجبين
اتركيني فيكِ أفنى مثلما | فنيتْ في الله روحُ الناسكين
إنما نحن كركبٍ ضلّ في | تيه صحراء بقومٍ تائهين
قد نسينا كلّ ما كان لنا | وتركنّا في غد ما سيكون

(١) المراد بهذه التشبيهات تفسير ما تراه روح الشاعر من حزن وألم في الحياة.
(٢) دير السكون هو الليل.

شاطئ الأعراف[1]

هي ذكريات حزينة، تحاول أن تحجبها أكفان سنوات أربع، فهتكتها أشباح سوداء ما تزال تتراءى أمام عيني.

كنت آنئذ في المنصورة، وقد مرت علي فيها سنوات ثلاث تغيرت في أثنائها نفسي ومالت إلى صورة باهتة من الأمل المكتئب اليائس.

ولست أدري أكان جو المنصورة هو الباعث على ذلك، وهل كان في أمسيات شتائها الحزين المنقبض ما بعث في نفسي هذا الشعور الحزين المتشائم نحو الحياة، أم كان ذلك على إثر خلجة... أستغفر الله... بل خلجات كثيرة خفق لها قلبي في أدوار حداثة مرت بين التاسعة والخامسة عشرة، التي انتهت وما انتهت إلى الثامنة عشرة من عمري.

هي خلجات أنهكت قوى هذا القلب، وأحالت شعاع الأمل الربيعيّ الضاحك إلى خطفات باهتة من شفق شتاء، وما زالت تخفق على ضعفها في محراب الحب.

وزادت هذه الحال في نفسي سوءاً، فهبطت نفسي من جراء ذلك إلى قرار من الحزن السحيق لا أدري سببه، فلم أجد بداً من أن أترك هذا البلد

(١) المصدر: مجلة أبوللو العدد السادس من المجلد الأول فبراير سنة ١٩٣٣ ـ ص ٦٢٧. وكان الشاعر يومئذ طالباً بكلية الآداب بالجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن) وقد أثبت الشاعر في نفس العدد من أبوللو مقدمة عنوانها (كيف خلقت فكرتها) وتذييلاً عنوانه (شرح وتعليق) فنقلناهما كما هما.

الحزين حسب مشورة الأطباء إلى بلد آخر أجد في جوه سلوى، فاخترت القاهرة مقاماً.

ولكن... كان ما خفت أن يكون، فقد هاجت سماء المدينة الأزلية وروحها العتيدة الناعسة الحالمة على أعتاب القدم والأبد... أقول هاجت كل ذلك الحزن إلى أبعد قرارة في نفسي، ولا سيما حينما وقفت على مقربة من الجزيرة أرقب النيل من ناحية بدا لي فيها ذلك الأزلي[1]، كأنه شاعر يغني في جانب الموت أغاني تلاشت معانيها في حواشي الألحان.

ثم تركت القاهرة إلى «نوسا البحر» وهي قرية تتكئ على النيل، ويخيم عليها جو المنصورة أكثر ما يكون وحشة وانقباضاً.

مكثت بهذه القرية خمسة أيام، كنت أختلف في أمسياتها مع قريب لي إلى مكان هادئ يشرف على النيل في مشهد رائع، طالعته على مبعدة أشجار باسقة من الصفصاف واللبخ والجميز وهائش الغاب، فكانت تكسبه روعة في الليل ضافية، وكأنها بعض عباد البراهمة فنيت نفوسهم في ذهول العبادة، وهم ينصتون بألف أذن إلى مزامير الآلهة.

ثم كانت بعد ذلك كله نواة قصيدة «شاطئ الأعراف»: فالنيل لم يكن غير نهر الحياة والموت في هذه الأعراف، والظلمة المروعة التي كانت تألف نفسي إليها، هي رهبة الأبدية في هذه الأعراف أيضاً.

وقد مضى الآن على هذه القصيدة سنوات أربع، ونشرت منها متفرقات في «السياسة الأسبوعية». وهأنذا أعود بعد تنقيحها، فأقدمها إلى مجلة أبوللو الغراء كاملة لا ينقصها شيء.

لقد انتهت قصيدة شاطئ الأعراف، ولكن هذه الروح العلوية التي غمرت سماء حياتي بنور جمالها الباهت الحزين وهي تصاحبني في شاطئ الأعراف ما تنفك تصاحبني بعد شاطئ الأعراف.

---

(١) يعني به النيل.

فإلى هذه الروح التي أرهفت أذني لسماع أصداء مواكب الآبـاد، إلى هذه الروح التي تتغنى بها كل مشاعري كما يتغنى الجدول بكل أمواجه، إلى هذه الروح العالية، وإليها وحدها، أهدي هذه القصيدة.

م.ع. الهمشري

الذكريات

عـنـدمـا خـدَّر الـفـنَـاءُ شـكـاتي وسـقـاني كئـوسـه المـنـسـيـاتِ
بَـعثَ الـشِّـعـرُ مـنْ لـدُنْـه نَـسيـماً فـائـح الـعِـطر طيِّـب الـنغـمات
هـزَّ قـلْعَ الصـبـا فـأيـقظَ فِـكـري فـهفتْ بي سفـيـنـةُ الـذكـريـات
في خِضمٍّ الأفـكـار تـطوي بي الـوقـ ـتَ وتهـفُـو إلى ضـفـافِ الحـيـاةِ

* * *

كُـلّما حـاوَلـتْ لهـنَّ رجُـوعـا دفـعتـهَـا الـلجَّـاتُ منْهـا إلـيـهـا
رقـصتْ في شراعـهـا الـريـحُ حتى حـطَّمـتْـه وحـطَّمتْ دفـتَـيـهـا
رحمـةً مـنـكِ يـا ريـاحُ ورفـقـا وَدَعِـيـهـا ومَـنْ يـنُـوحُ عـلـيهـا
فـلهُ في الحـيـاةِ كـالـبـرْقِ آمـا لُ تُـسـاريـهِ في دُجى شـاطئـيـهـا

* * *

تـرمقُ الشـاطئـين من خَللِ الـدمـ ـع حَـزيـنـا فـلا يـكـاد يَـبـينُ
غـير نُـورٍ يلوحُ كـالـومض، شُقَّتْ فـوقـهُ السُّحُب فهـو فيهـا كـنِـينُ
وسَـنـاً يَـزدهي عـلـيـه كـلون الـ ـطيفِ كـابٍ، عـلى الـدُّجى مـوهُـونُ
هـو حُـبُّ الـذيـن قـدْ ذكـروهُ وشَـجَـاهمْ بـعـد الفـراقِ الحـنـينُ
وتُـؤاتـيـه ضـجَّـة الـعـيشِ هَمـساً مـثـلما يـسـمـعُ الجـنـينُ المَـزيـا
يـتمشَّى صـخبُ الـعـواصف فـيـه مـشبـهـا في كـرى المنـونِ نـسـيـما

وضجيجُ الأيامِ يَنْغمُ كالجر ... س خفوتا يسري إليه بهيما
أبداً ما يزال يهمسُ في المو ... تِ صَدَاها بأذنه مُستديما

* * *

وخلالَ الأصداء صوتٌ حنونٌ ... تائهٌ بين ضَجةِ الأنواءِ
يتخطّى عصفَ الأعاصيرِ وثْباً ... لا يُبالي بهولِ هذا الفناءِ
وله جنةٌ يُرجِّعُها المو ... ت كنجوى من عالمِ الأحياء
تُرهفُ الأذنُ نحوها، ثم تُرخَى ... في ذهولٍ يُجيبُ بالإغضاء

* * *

إنه الحبُّ ما يزالُ يُعاني ... كُلَّ هولٍ ويمتطي كل صَعْب
يجثمُ الصخر فيه والسربُ الدا ... جي ويطوي سَهْلاً خصيباً لجدبِ
وسواءٌ لديه كلُّ عَنُوت ... أو ذَلولٍ على طريق الدربِ
ليس يخشى اللُّجاج في كلِّ حين ... أو يخافُ الردى على كل سرْبِ

* * *

ويكَ يا حبّ، أين تمضي إذا ما ... نسجتْ حولك المنونُ شِباكا
وبعثتَ الأنفاسَ معسُولةً حَيْـ ... ـرى إليها تبثُّها شكواكا؟
أترى يا هَوى ستقتحمُ المو ... تَ وتلقى كالنفسِ منهُ رِدَاكا؟
أو ستبقى حتى تراكَ صَيُوداً[1] ... في غياضِ الفرْدوسِ ترمي هُناكا؟
تنزع النفسُ للشرورِ وتهوى ... هي منها عناصراً في الرُّوحِ
إنما الشرُّ مفزعُ لشجَاها ... لو خَلَتْ من قداسة التسبيحِ

---

(١) الصيود: الصياد

ولها منه مَسبحٌ ومَطيرٌ   مطمئنٌ على فضاء اللُّوحِ[1]
وهو كالحبِّ كوثرٌ ونماءٌ   وهو مرعًى للروح جم السُّوحِ

* * *

أيها الحبُّ، أنتَ للموتِ موتٌ   ذو غلابٍ على البلى مستخفُّ
أنتَ صِنْوُ الحياة وارثة المو   ت، ونورٌ على الاله يرفُّ
سوف تبقى بعدَ الفناءِ سبُوحا   في فضاء من الأثيرِ يشفُّ
تلحظُ الكونَ في سُباتِ المنايا   مثل رؤيا تهوِي به وتَدِفُّ

* * *

«الشاعر ينتبه فجأة على ضجيج سفن الموت..»
«فيرتاع ويناجي الوقت»

ويكَ يا وقتُ! إتَّئِدْ! أين أمضي   تائهاً فوقَ هاتهِ الأمْواجِ
فوق مكسُورةِ الجنَاحِ دَهَتها   عصفةُ الجائحاتِ والليلُ داجِ
في خِضَمٍ تذوي العواصفُ فيهِ   ناعياتٍ نورَ الشُّموس السَّاجي
عاصفاتٍ عليه تَعتنقُ المو   جَ وتعدُو لغير ما مِعْراجِ

(١) اللوح: الفضاء بين السماء والأرض.

سفن الموت

نَصلتْ من غبارها سفُن المو   تِ وسارتْ بمن تُقِلُّ خفافا
لفَّها الموتُ في غياهبه السُّو   دِ وأسرى يطوي بها الأسْدافَا
وبها رايةٌ تُشير إلى الشـ   ـطِّ وروحٌ يهدي له زَفْزافا[1]
كلما طافَها الفناءُ بصوتٍ   رَفَعتْ قلعَها لهُ إرْهافا

* * *

خاضتِ الموتَ مُسرعاتٍ مع الوقـ   ـتِ تراني الحياةَ في طخياءِ[2]
تَطِسُ[3] الموجَ خفةً ثم تعلو   في سماء من البِلى دكْناءِ
وَشَّعَ الموتُ جانبيها اصفراراً   فأفادتْ منهُ ضِياءَ المساء
في شفوفٍ إبريسَمٍ[4] سابحاتٍ   بشراعٍ مرقرقٍ مِن ضِياءِ

* * *

طائراتٍ على جناح حُبارَى   سابحاتٍ على بُطونِ سُماني[5]

---

(١) الزفزفة: المشية الحسنة
(٢) أي في ظلام دامس
(٣) الوطس: ضرب الماء
(٤) الابريسم: الحرير
(٥) الحبارى والسمانى أنواع من الطيور معروفة

شتّتَ الوقتُ جمعهن فراحت عابراتٍ على الرّدى أحْدانا
ينفحُ الندُّ فيه ريّا خُزامى مُومضٍ حاطهُ الشذى إدجانا
ينهبُ الشاطئان عبق شَذاها فيُؤاتي زَهْريها نَغْسانا

* * *

وأرى فُلْكِيَ الكسيرَ عليه يتهادَى من بينها مَبهوتا
فاجأتْه الويلاتُ من كل صوبٍ خلّفتْه من عَصْفِها مَبغوتا
في ذُنابى الأفلاك يهفُو إلى الشـ ـط فيُلْوي به الرّدى مكبوتا
فإذا عادَهُ من الشطّ طيفٌ شَذّ من قَلعهِ يُساري الحوتا

* * *

ولَكَمْ مرّتِ الليالي أمامي مُسرعاتٍ يَلُحْنَ مثل الظّلال
وكأنّ الساعات فيهن واليوْ م وكلّ الأوقات نورُ الزّوال
فيك ماتت هذي السنون أيا لَيْـ ـل وباقي الأحقاب في اضمحلال
تنشرُ الوقتَ في الحياة لتطويـ ـه جديدا والبعضُ في أسمال

الشاعر والآلهة

**«يستفيق الشاعر مرة أخرى على نور يغشى
الأفق فيستفسر الآلهة عن ذلك فتجيبه..»**

الشاعر:

أيّ نــورٍ هــذا الــذي يبهــر الأفْـ ـقَ ويـزهـو مُغَشِّيـاً جَنَبـاتـه؟

الآلهة:

هـو يا شـاعري الصغيـر رِكـابي ويَشِـعُّ الضيـاءُ من مِشْكَـاتِـه
قـد تخـطّى إلـيـك كـلَّ هبوبٍ ومُـسـفّ اللُّجات في مـائـجـاتـهْ
ويـبـدا فـوق صـفحـةِ الأفـق «أيّـو س[1]» يُقـلّ الأنـوار في مـركبـاتـهْ

* * *

يـا لَـهُ مـركـبـاً غـلائـله الـنُّـو ر ومـن خـالص الأثـيـر شراعـةْ
احتـوتْـه الأنـوارُ في رَكبهـا الضَّـا في ودانَ طـرْفَ الأواذي شُـعـاعـةْ
فـتراءتْ مثـل القنـاديـل تَـترى حـولـه، فـوقهـا يَرفُّ التمـاعُـهْ
أو رؤىً في كـرىً تـراءى وِضَـاءً ضـمَّ أطـيَـافـهـا إلـيـه قـلاعُـهْ
قـد تهـادّى بـين الـظلام كـحُلمٍ ذهـبـيٍّ عـلى جـنـاحٍ فِضّي
مـن رُؤى أول الكـرى وهـي تَسري مُسرعـاتٍ من العيـون الغُمضِ

---

(١) اله النور عند الاغريق

حـولـه مـوْجتـانِ قـد حَـوتـاهُ ... وهـو فيهـا يَـرِفُ مثـل الـوَمْضِ
يُعْكَسُ السِّحـرُ فـوقـه كـل حـينٍ ... في زَهِيٍّ الأطيـافِ من كـل محضٍ

* * *

«الآلهة تنصح الشاعر أن تحمله
فيصر على مرافقتها»

الآلهة:

أنتَ يـا شـاعـري تحمّلتَ صبـراً ... في حـيـاةٍ محـفـوفـةٍ بـالـزوالِ
هـي رؤيـا حلم ويـقـظتُـه المـوْ ... تُ، وقـفـر سـماؤه مـن آلِ
تبـدأ العيش في الـذي تنتهي فيـ ... ـه سـوادٌ عـلى قـفـير[1] خـالِ
ونهارٌ يمضي بـسـاحـة لـيْـلـ ... ـن، هـو العيش وهـو عمـر خيالي

* * *

إيـه يا شـاعـري، تحملتَ صبـراً ... في عـذابٍ قـد فـاق كـل عـذابِ
لَـكـأنّي أراك في نـشـوة الـفـكـ ... ـر شَكيًّـا تشكـو من الأوصـابِ[2]
أتُـرى ترتضي اصـطحـابي إلى الجنَّـ ... ـة مـثـوى الشـوادن[3] الأسراب
حيث تلقى مـا تشتهيـه مـن الآمـا ... ل في الأشرباتِ والأسـلابِ؟

---

(١) القفير: خلية النحل.
(٢) الأوصاب: المتاعب.
(٣) الشوادن: الظباء الصغيرة.

جنة الشعراء

تستطيبُ الجلوسَ في ظلِّ أيْكٍ رَفْرَفَ الطيرُ فوقَه أسرابا

يتغنى بين الثمار بلحنٍ هل سمعتَ القيانَ[1] غنّت طِرابا

من وحيدين يَشْجعانِ سروراً وشَجيِّين يشدوان انتحابا

وجرَىَ الماءُ في الغدير رحيقا وجَرَت فوقه الزهور حبَابا[2]

جنةٌ صاغها الالهُ من السِّحـ ـرِ ففيها صبابةُ السعداء

نُورها من وشائعٍ[3] من هواء فهي منه في رقه القمَراءِ

وتَغَنِّي الأطيارِ فيها اصطخابٌ فصباها من عبقريِّ الغناءِ

من خيال الأشعار قد صاغَهَا اللـ ـهُ، ففيها روائعُ الشعراءِ

* * *

سترى «افرليز»[4] تجري على العشـ ـبِ وتهفو إلى شراع المراكبْ

و«نفاتيس»[5] في ضفائرِها الصفـ ـر تُغني تحت الثلوجِ الأشاهبْ[6]

(١) القيان: الجواري الحسان المنشدات.
(٢) كنفاخات الماء (الفقاقيع الصغيرة)
(٣) الوشائع: اللفائف
(٤) دمية ألقتها الآلهة ايزيس في النيل فاستحالت حورية تعابث الأمواج والشراع.
(٥) قصة حزنها مشهورة، حينما قهرتها آلهة بابل وعشتار في بلدة نيكور.
(٦) أي شهباء اللون.

وعـذارى الينبـوعِ تعـزف مـوسيـ ـقى ربيعٍ فوق الضفـاف الشواعبْ
سـوف تَلقى هنـاك كـلَّ نعيـمٍ وتـقّضي فـيـهـا جميـع المـآربْ

الشاعر:

أمطرتـكِ الـرحمـاتُ يـا ربـة الشعـ ـرِ وجـادتـكِ فـائضـاتُ اليمـينِ
كـنتِ سلـواي في الحيـاةِ، وفي المـوْ تِ أراكِ عـلى دُجـاه خَـديـني

«وتتركه آلهة الشعر في الفردوس وتهم بالمسير فيصيح الشاعر بها»:

مـا أرى؟ تـزمعـين بعـد رحيـلا؟ رَبَّـةَ الشِّعـر، ويـكِ، لا تـتركيني
أيـةً تَـذهـبـين في ذلـك المـو تِ.. ولكنْ هيـا.. خُـذيني خُـذيني

آلهة الشعر:

شـان نـفسي، وذاك فيَّ غـرامٌ أن تُـلاقـي الخـطوبَ والأهْـوالا
اقـتبـلْ أنـت نـاعـماً وتَـفـكـهْ في جنـانٍ طـابت جَـنيً وظِـلالا
سـوف آتـيـك بـالـذي قـد رآهُ فـوق شبط الأعـرافِ. فـاهـدأ بـالا
انـني سـوف ألـتَـقـي بمـنـايـا تصـرعُ الـريَـح، تنسفُ الأجـالا

الشاعر:

آه يـا طـائـفَ الخـيـالِ تـعـالَ وابـق جَنبـي ولا تُـغـامـرْ وَحـدكْ
كـيف تَـلقى الـرَّدى وأنـتَ ضعيفٌ وسهـامُ المنـونِ يقصـدْن قَـصـدكْ
ونـديُّ الأنـوارِ يـلفـحُ وجـهـكْ والنسيمُ الـعليـل ينسـلُ شَـعـركْ
فـإذا غـالـك الـفـنـاءُ بـسـهـم كيفَ أرضى الفـردوس دَاراً بعـدكْ؟

آلهة الشعر:

قـرّ نـفـسـاً، فـإنـني لا أُبـالي بشَعـوبٍ ولستُ أخشى الحِـمَامـا

أنـا في رُوحِـهـا الـكـريمـة روحٌ لا تُـلاقـي المـنـونَ إلا سَـلامـا
أنـا كـالـبـارقِ الـسـماويّ نـورٌ لا يني في مُـضـيِّـه يـترامـى
هـو يبـدو من حيثُ يحْسبـهُ الـنـا سُ تـعـاطـى مـن المنيـةِ جَـامـا

* * *

هـاكَ فُلْكي عـلى الـدجى يـتراءى مستـضـاءً كـالكـوكـبِ اللَّمـاحِ
بهـرَ المـوتَ نـوره، فـهـو أعشى يتحـاشى من خَـطفـه بـالـرَّاحِ
يـومضُ الليـلُ بـالسَّنـا مستـطاراً في اصفـرار يحكي اصْفـرارِ الأقـاحي
صـنَعـتـهُ إلهـةُ الـشِّـعـر كيـما تـتـخـطى بـه شِـبـاكَ الـريـاحَ

* * *

فـاصـطحِبْي إذن عـليـه وهـيَّـا فـوقَ هـولِ الفنـاءِ نمضي سـويًّـا
فـلقـد تَـطبِّيـك رؤيـا المنـايـا وتـراهـا حُسنـاً إليـك صَفـيًّـا
كُنتَ طفـلاً عـلى المشيبِ لَـعـوبـاً ومَـشيبـاً عـلى الصِّبـا كُنتيًّـا[1]
تـستـمـدُ الحيـاةَ مـن نُـوركِ البـا لي وتهـفـو إلى سـنـاهُ شـجـيًّـا

* * *

لم تـكن غـيرَ طـائـفٍ مـن ضـيـاء قـد طـواه بـه ظـلامٌ مجـنـحْ
حـظُّهُ مـن حـيـاتِـه مـا رآهُ من تهـاويـل جـوِّهِ وهـو يَسْبـحْ
فهـو من ذِكـرهـا الحبيبِ مَـطافٌ لـرؤى في ضـيـائِـه التِّبْـرِ تَـلمـحْ
ذُكـراتٌ يـرتـادهـنَّ لـقـاءٌ معقبـاً في الخيـالِ بـعـداً مُبـرَّحْ

* * *

ونهير مُـرقـرقٍ كـنـفـتْـه غـابـةٌ بـين دَغـلِهـا ينـسـابُ

---

(١) الكنتي: القوى

بسطتْ فوق مائه العذْبِ ظلاً ... تحت عطف الأمواجِ لا ينْجابُ
حجبتهُ عن العيون طويلا ... وهداها له الصفاءُ المطابُ
سحرَ العالمينَ منه رحيقٌ ... فإذا هم من صَفْوِهِ شرّابُ

* * *

تَطلبُ السعدَ وهو منك قريبٌ ... تدَّعي الحزنَ وهو منك بعيدُ
قد طويتَ الحياةَ تجهدُ فيها ... ليت شِعري، فهل جَدَا المجهودُ
تنفحُ الناسَ منْ شذى زنبق «النُّو(١) ... د» وهم في كرى الحياة رقودُ
قد أضعتَ الحياة كلَّ ضياعٍ ... في حطامٍ فانٍ هو التخليدُ

* * *

«الشاعر يستمع الى ارغن الموت على فلك الآلهة»

يا خيالي!، ماذا يطوفُ بقلبي ... يا خيالي، ماذا يسارقُ أُذني
أيُّ شيءٍ أحسُّ؟ أيُّ دبيبٍ؟ ... مستلذٍ يخدِّر الروحَ مني

الآلهة:

انه أرغن الفناء يغني ... ويعيد الحياةَ في مثل لحنِ
جَهورِيُّ الموجاتِ تنفُخُ فيه ... مسمعاتٌ يَفضن من كلِّ فنِّ

* * *

هاكَ لحنَ الجمال.. هاك صداهُ ... هاك لحنَ الهوى ولحنَ التفاني
هاك لحنَ الأسى.. ولحن التأسّي ... هاك لحن الآمال.. لحن الأماني
هاك لحنَ الصِّبا ولحنَ التّصابي ... هاك لحنَ المشيب والحرمانِ
هاك كلُّ الحياةِ مرَّتْ كلحْنٍ ... وصَداها يعجُّ في الآذان

---

(١) النود: التمايل من النعاس

أرغن الغناء

واهاً لهُ مِنْ ناءٍ[1] ألحانه زفزافْ
في صمت وادي الفناء تعانق الأسدافْ

* * *

يَضجُّ في الأمواجْ مصطخب الصَّوتِ
يزهى على الإدلاجْ من شَفَقِ المَوتِ

* * *

مفيضةُ من دموعْ يسكبها اللحْنُ
وصمتها مقطوعْ ينهبه الحُزنُ

* * *

دَوّى على الأصداءْ يمعنُ في الظُّلما
يسامرُ الجوزاءْ وينفخُ الحُلما

* * *

عَجيجةُ صيَّاح كالبوقِ في الآذانْ
يهاجمُ الأرواحْ من غير ما استئذانْ

* * *

(١) ناء: ناي.

فالكون في رَجْف كالكوكبِ الخفَّاقْ
خَاضَا من الخوْفِ في مَسبحِ الآفاقْ

* * *

وتارةً يخْفتْ في غسقِ الليْلِ
كالروحِ لو تَصمتْ في صَخب الويْلِ

* * *

فتَحسبُ الموجا يلعبُ بالأرضِ
يرجُّها رجًّا وبعدها يمضي

* * *

يعلو على النجم ويَلمس السَّقْفا
كأنَّ في حلمِ طيفا به رفا

* * *

فطافتِ الذِّكرى بقلبهِ النَّائي
كالظلِّ لو أسرى بصفحةِ الماءِ

* * *

في دُجنةِ الآبادْ ترعشُ كالأشباحْ
كالجمرِ تحت الرَّمادْ من فوقه الندُّ فاحْ

* * *

فَلاحَ في الليلِ بستانهُ السَّاجي
معطَّرَ الذَّيْلِ في أُفُقٍ داجِ

* * *

وتحت ظلٍّ وريفْ مَقعدُ مَنْ يهوَى

يخطف فيه رفيفٌ من السَّنا أضوى

* * *

وتلكَ، لا بلْ هَذِي ملاعب لا تحصى
ليس لها من نفاذ[1] قطّ ولا تُستقصَى

* * *

كم مرّ فيها ربيعْ ومرَّ فيها خريفْ
وكم مشى في خشوع يناغمُ الشادوفْ

* * *

يلهو على النَّبْتِ ويقطفُ الزَّهْرَا
يخفُّ في صمتِ يسترِقُ الطّيرا

* * *

(١) لعل الشاعر أراد أن يقول «نفاد» لا «نفاذ» فنفاد هي التي تؤدي المعنى هنا، وان أخلت بقافية من البيت.

صور اللحن في الصبا

وأبدلَ النّغمَا إلى الصبا الغَيْسانْ
فصوّر العدما في منظرٍ فتانْ

* * *

جوٌّ من الأثيرْ مُذهّبٌ فِضّي
سماء أيكٍ شجير يَرفُّ في الأرضِ

* * *

منوَّرٌ النُّوارْ كالمخملِ المفوّفْ
طرّزهُ النُّوبهارْ[1] مفرّقاً ومؤلفْ

(١) الربيع الجديد أصله فارسي نو جديد بهار ربيع

صور اللحن في المشيب

وأبدَلَ النُّغما إلى شحوبِ المشيب
فصوَّر العَدما في منظرٍ كئيب

* * *

جوٌّ من البرْدِ إعصارةٌ ثَلجُ
يُذيبُ في الجلدِ رُوحاً به الثلجُ

* * *

ودَغْل مُصوَّحْ يَشقُّه الذُّبولْ
لا طائرٌ فيصدحْ به ولا خميلْ

صور لحن الأسى

وأبدلَ النغما في رنةِ الحزْنِ
فصوَّر العَدما في منظرٍ مُضْنِ

* * *

حديقةٌ فَيحاءُ في زمنٍ ربيعْ
يمشي انقباضُ الشِّتاءِ في حسْنها الوديعْ

صور لحن الأماني

وأبْدَل النغما إلى صغيرٍ[1] الأماني
فصوَّر العدما من أزْهر الألوانِ

* * *

مشْجرةٌ غيناءْ سحرية الأزهارْ
تَسطعُ في دَكناءْ من عبق الأعطارْ

(١) هكذا وردت في الأصل ولعلها صفير

مطلع الشاطئ

الشاعر ينتبه مبغوتا

الشاعر:

ايـه ربَّـاه مـا أراه أمـامـي؟ أيّ نـورٍ في أيّمـا أسـدافِ؟

الآلهة:

هـو شطُّ الأعـرافِ...

الشاعر:

أيُّ شطٍّ.. ذا المسمّى بشاطئ الأعرافِ؟

الآلهة:

هـو مثـوى الألحانِ بعد شَتاتٍ ومـقـرُّ الأرواحِ بـعـد طَـوَافِ
تـرقُّـب المـوتَ والحيـاةَ تـسـيرا نِ عـلى الوقتِ وهـو كـالـرجّـافِ

وصف الشاطئ

في انتحاءٍ عن العوالم قاصٍ　　حيث يَرْقى السكونُ مرقى الفضاءِ
وطيور القضاءِ تَنعَبُ في المو　　تِ نعيبًا يزيد هولَ الفناءِ
غير أنّ السكونَ ينهشهُ نهـ　　شا ويَمشي الحفى على الضوضاءِ
سرمديٌّ البقاءِ يحكم في المو　　تِ ويبقى على بقاءِ البقاءِ

***

وإذا ما استمعتَ هالك صمْتٌ　　في عويل الآزال والآبادِ
يستجيبُ الفناءَ وهو بعيدٌ　　فيُلاقي منه سكونَ الجمادِ
حُلمٌ مزعجٌ تراه بها الأر　　ضُ وهذا الفناء مثل الرقادِ
استطارتْ له وحقّقه العد　　مُ من الخوفِ في المنايا العوادِي

***

ليس شيءٌ يُحيي المنى فيه إلا　　ابْيضاض الثلوج فوقَ الصخورِ
مثل صوب العِهادِ تلحق بالبعـ　　ـض وتنهالُ في اضْطِخابٍ نكيرِ
تَطِسُّ الصخرَ والكهوفَ وتنقـ　　ـضُّ عليها مثلَ انقضاضِ النّسورِ
لَهفي! كل ما أرى فهو موتٌ　　ينذرُ الأرضَ موعدا بالثّبورِ

***

يستريحُ الزمانُ والموتُ فيه ... بعد طولِ التطواف والجولانِ
وكأن الزمانَ خامرهُ الخو ... فُ فأضحى مع الردى في احتضانِ
وتلاشى به رويداً رويداً ... ثم أهوى عليه كالوَسنانِ
فإذا بالفناء يحكم فرداً ... فوضويّا على جلال المكانِ

* * *

هو وادٍ للموت يَنشرُ فيه ... شِبّه دنيا تَفنى وشبهَ حيَاةِ
يبسطُ الوقت كالخضمِّ ليَطويـ ... ـه ويعدو عليه كالسَّعْلاةِ[1]
مزَّقت نفسها الرياحُ عليه ... داوياتٍ من فوقه مُعولاتِ
لغطٌ يشبه الحياةَ بم تحـ ... ـوي ولكنْ خِلْوٌ من الأصواتِ

* * *

تبصر الدَّوح صاعداً في فضاءٍ ... يتراءى عليه كالأشباحِ
في لبُوسٍ من الدَّياجير داجٍ... ... لفَّه غيهبٌ مُسفُّ الجناحِ
وترى البرْقَ مومِضاً يترامى ... في ثنايا الأسدافِ مثل الجِراحِ
أو كحربٍ على الظلام عَوانٍ ... قام بين الأجساد والأرواحِ

* * *

وترى الموجَ فوقهُ يركبُ المو ... جَ ويعلو مهاجماً شطآنهْ
ظلمات من فوقها ظلماتٌ ... تعجز الطَّرفَ في مَداها الإبانهْ
مُدجناتٌ.. هواضِبٌ.. تترامى ... في اصطخابٍ.. في ليلة أرونانهْ[2]

(١) السعلاة: الغول، أو أنثى الغول.
(٢) الأرونانة: الشديدة في حر أو برد أو رياح أو أمطار

ربِّ أين المفرُّ منها، وهذا   شبحُ الموتِ قد أطالَ جرانهْ[1]

***

هي هذي السفينُ تمضي عِجالاً   مُسرعاتٍ تجري على التيارِ

تتلاشى في بعضها ثم تحيا   لتعيد التمثيلَ في الأعمارِ

مشبها بَعضُها على العُمر بعضاً   لو خلَتْ من تباينِ الأوْطارِ

وا لهذا الفناء!.. وا لهواهُ!   وا لهذا القضاءِ والأقدارِ

أيها الوقتُ كم أطحتَ بعيشٍ   خضلٍ كان وارفَ الأظلالِ

حيث كنا وقد تحقق فيه   كل حاجٍ من سانح الآمالِ

كل يوم يزداد حسناً ولطفاً   ثم تمضي الغدى على منوال

لم يُكدِّرْ سماءه أيُّ غيمٍ   ومضى ناعماً بأحسن حالِ

***

وتؤاتيك أنةٌ وعويلٌ   من ظلام الكهوف والغيرانِ

أهي شكوى الأحلامِ يصرعها المو   تُ وشكوى مما تقاسي الأماني

أم هي الروحُ تستغيثُ وتبكي   من عدوٍّ في الموت ذي شَنآنِ؟

أم هو الموت في الظلام يُغنّي   أم عزيفٌ يُدوى من الجنّانِ[2]؟

***

الآلهة:

إيه يا شاعري، كفاك مُقاماً   هاهنا... فالفناءُ جمُّ الضِّفافِ

ليس شطُّ الأعرافِ هذا، ولكنْ   هو ركنٌ من شاطئ الأعرافِ

ستَرى مَخبأ الليالي وتلقى   مصرعَ الوقتِ في دُجاهُ الضافي

---

(١) أطال جرانه: مد عنقه

(٢) الجنان: الجن

حيث لا مَعْلَمٌ[1] هنالك يهدي لا، ولا فوقه يُصاخ لِطافِ

فَسرَى فُلكُها يشقُّ الدَّياجي في ذميلٍ[2] مسيرهُ ركّاضِ

يمخرُ الموجَ والعبابَ بقيدُو مٍ شتيم على الردى خوّاضِ

ثم أرسى وقد عراهُ رجيفٌ فوق شطٌّ من المخاوف ناضِ

ليس رُؤيا عليه غير ظلامٍ ليس حسٌّ عليه غير انقباضِ

***

(١) المعلم: علامة مرحلة الطريق، مفرد معالم.
(٢) الذميل: البعير، أو السير اللين.

قبر الليالي

فـإذا هـيـكـلٌ يَـلوحُ عـلى الأفـ ـقِ عـليـه مـن المـنـايـا شحـوبُ
قـاتـم الجـوُّ، أغـدف[1]، كنفتُه بـلجـاجٍ مـن الـظلام شـعـوبُ
تـرسـل الـطرفَ نـحـوه فيـلاقـي حـجْنـةً[2] المـوت فـوقـه فـيـؤوبُ
وحـشـةٌ تصرع الأمـانَ وخـوفٌ إثـر خـوفٍ عـلى الـردى محسـوبُ

* * *

يـفـزع الجـن والأنـاسي ويُـضـني رُسُـلَ الليـل أن تخـوض ظَـلامـهْ
لـو رأوه خـرُّوا لـديـه سـكـارَى يسـألـون: أيَّـانَ يـوم القيـامـهْ؟
ولـراعـتـهُـمُ المـخـاوفُ تجْـثـوُ خـلفـه في الـظلام ثـم أمـامـهْ
أيـن ألـقـى الـضـيـاءَ في ظُـلمـاتٍ تَـنهبُ الـبـرقَ في الـفـنـاءِ نهامَـةْ؟

* * *

قـفْ تـأمَّـلْهُ وهـو يـعـتـرضُ المـو جَ فـيـمضي مـن تحـتـه جَـيَّـاشـا
هـو قـبرُ الحـيـاة يـقـصـده الـوقـ ـتُ جَـزوعـاً من هـولـهِ رعَّـاشَـا
فـإذا مـا احـتـواهُ أرسـلَ نـجـوا هُ رَذَاذاً مـن خـلفـه وَرَشـاشـا
هـو دمـعُ الـزمـانِ، وهـو الـرحـ ـيمُ القلبِ، لم يلقَ في الحيـاة انحياشـا

---

(١) أغدف: مظلم
(٢) الحجنة: الجذبة وتأتي بمعنى المقبرة في اسم مكان بمكة.

الآلهة تناجي الشاعر ثانية

الآلهة:

إيـه يـا شـاعـري، كفـاكَ مقـامًـا   هـا هنـا، فـالفنـاءُ جَمٌّ الضِّفـافِ
لـيس شطُّ الأعـرافِ هـذا ولكـن   هـو ركـن مـن شـاطـئ الأعـرافِ
سـترى مخـبـأ الـليـالي وتـلقـى   مصرع الـوقـت في دجـاه الـضـافي
حيـث لا مَعْـلَمٌ هـنـالـك يهـدي   لا، ولا فـوقـه يـصـاخُ لِـطافِ

***

فسرى فُـلكهـا يشـق الـدّيـاجي   في ذمـيـلٍ مـسـيره ركـاضٍ
يمخـر المـوج والـعـبـاب بـقـيـدو   مٍ كـريـهٍ عـلى الـردَى خـوّاض

***

وإذا بي أحسّ صـوتـاً حـنـونـاً   طـائفـاً في الـردى بـأرخمِ جَـرْسٍ
يـتهـادى عـلى الـسكـونِ رَخـيـا   ويُـنـاجـي الأرواحَ في مـثـل همسٍ
وهي في الموت لا تحسّ بـنـجـوى   مـن غـنـاء ولا تُـصـيـخُ لحسٍّ
سَكَنَتْ سكنـةً يُعـانـقهـا الـصمـ   ـتُ وأسرَى بهـا فـنـاءٌ مـغسيٌّ[1]

***

أخـذ الصـوتُ في ازديـاد «خفـوتٍ»   وسـجـوٍ عـلى الـسكـون مـديـدِ

---

(١) مغسي: مظلم

مُستديراً على الفضاء يُداني طرفُ هذا الفضاء خَدَّ الوجودِ
ويدا فوق هامة الأفُقِ نورٌ ساطع الجوّ خاطفٌ من بعيدِ
وإذا موكب يتيه عليه مثل قصرٍ من الضياء مَشيدِ

* * *

هو ركبُ الحياةِ يمشي حَثيثاً مستخِفاً إلى «ضريح الليالي»
فهو مثوى الأحقابِ بعد تمامٍ ومقرّ الأجيالِ بعد اكتمالِ
قفْ تأملْ فُلك الحياة عليه مَلَكٌ في وضاءةٍ وجلالِ
عبقريُّ الخيالِ في سُندسٍ خُضرٍ يُغني في بهرةٍ واختيالِ

* * *

وسرَتْ خلفه «زوارقُ» شتى تتراءى كأنها أحلامُ
فترى «زورقَ الجمال» عليه مسمعاتٌ غناؤهن سلامُ
وترى «زورقَ الشرور» عليه مسمعاتٌ غناؤهن سقامُ
وترى خلفها زوارق شتى منشئاتٍ . . . وكلها آثامُ

* * *

جُبلتْ هذه الحياةُ على الشـ ـرِّ وإن كان نامياً في الخيرِ
وأرى الخير من ثمارٍ ضرارٍ وجَدتْ خصبَ أرضها في الشرِّ
إن هذا التراب، وهو قبيحٌ فاح من روحه أريجُ الزّهرِ
ليس هذا النعيم غير شقاءٍ فحذارِ . . حذارِ من أمِّ دَفْرِ[1]

* * *

ومضى الركبُ في الردى، وتلاشى أثرُ الركب في «ضريح الليالي»
فكأنّ الحياة كانت مناماً وغرور الحياة طيف خيالِ

---

(١) أم دفر: الدنيا.

السكون الحاكم

أيهذا السكونُ يا حاكمَ المو ... تِ، وصنو الآزالِ والأبداتِ
كنتَ قبل الحياةِ تحكمُ في المو ... تِ، وها أنتَ حاكمٌ في المماتِ
أيها العدم، أين أسرى حبيبي؟ ... أيها العدْمُ أين أسْرَتْ حياتي؟
أينَ مثوى الضياء؟ أين أراهُ؟ ... أين مثوى الغناءِ والأصوات

* * *

أيها العدْمُ أين تنعس في الصمـ ... ـتِ وتَلقى لديه راحة جفنكْ
قِفْ ودعني أبثُّ إليكَ شكاتي ... والتياعي مُهَمهِماً في أذنكْ

* * *

لم أجدْ في الحياة لي أُذُناً تسمـ ... ـعُ شكواي أو فؤاداً حنونا
ولذا قد أتيتُ أشكوكَ ما بي ... فلقد ترْحمُ الكئيبَ الحزينا

* * *

كان لي في الحياة قلبٌ طروبٌ ... يتغنى كالطائر الصدَّاحِ
أحرقَ الحزنُ منه ريشَ جناحيْـ ... ـهِ وأهوى به كسير الجناحِ

* * *

فتحمّل منه أساهُ وفرِّقْـ ... ـه على ذلك الفضاءِ شُعاعا
قبل أن يقضيَ الفؤادُ ويمضي ... حاملاً معْه في الفناء التياعا

ساحر الوادي المغني

في الأبيات التالية يتخيل الشاعر مغنيا في وادي الموت يغني الفانين لحنا صامتا، وهو بعينه المغني الذي كانت موسيقى الوجود تستمد ينابيعها منه وتفرقها على الربيع والأطيار والمياه والنور.. يتخيل الشاعر وقوف المغني صامتا بقيثارته المحطمة يعزف عليها فلا تسمع الألحان

ساحِرَ الموتِ، طال صمتك، هيّا	رجّعِ اللحنَ أيهذا الشادي
قم أيا عازفَ المنون وغَنِّ	وابعث النَّغمَ فوق صمت الوادي

* * *

أترك الدوحَ والينابيعَ تحيا	لتُعيدَ الحزينَ من آهاتك
فلكم فاح نشرُها وهي تسري	لتحيي الصباح في نغماتك

* * *

لهفي، ما أراك تبعث لحناً	فاخبر الشعرَ ما دهى قيثاركْ؟
سوءةٌ لليد التي عطلتها	وعفت في غنائها أوْتاركْ

* * *

هاك موجُ الفناء يقذفه اليأ	سُ على شاطئ السكونِ الرهيبِ
يستجيب الأصداءَ وهي تُعاني	ما يُعاني، فما لها من مجيب

* * *

وأرى روحكَ الشحوبَ دفوفاً تشتكي للسكون من ألحانكْ
غَنِّها من سماء فنِّك لحناً فلقد تستفيق من أحزانكْ

* * *

كان إنشادك المبارك فجراً مستهلاً وضيءَ نورِ الحياةَ
ليت شعري، فأين أذوي؟ وأينتْ قد أقفرت ألحان ذي الأغنياتِ؟

* * *

لهفي ما أراك تبعثُ لحناً فاخبر الشعر ما دهى قيثاركْ
سوءة لليَد التي عطلتها وعَفَت في غنائها أوتاركْ

شرح وتعليق

الأعـراف، كما فسرهـا المفسرون مكـان بـين الجنـة والنـار، وأطلقت هنا على شاطئ خيالي يقع وراء عالم الحياة ويشرف على عالم الموت.

وبعد أن مات الشاعر، حملته آلهة الشعر على زورقها السحري في بحر الوقت وأرست به على هذا الشاطئ.

والشاعر يصف لنا كل مـا رآه في طول رحلتـه من عجائب الموت التي تحلم بها كل شاعرية تسلم زمامها الى الخيال المطلق.

وعندما يصل الشاعر إلى شاطئ الأعـراف، يصف لنا هـذا الشاطئ، ثم يروعـه بحر هـائج مصـطخب يشرف عليه شـاطئ الأعراف، فيصفه لنا: هذا البحر هو «بحر الوقت».

ويعترض هذا البحر على صفحة الأفق هيكل قصر خرب، به فتحات مظلمة تنساب في خلالها مياه بحر الوقت، وتفنى في أحشاء المجهول والعدم، هذا الهيكل الحالك هو «قبر الليـالي» التي كانت تدفن أشلاءها فيه أثناء الحياة.

وبينما كان الشاعر يـرعى ذلك، طلع عليـه موكب فخم من زوارق سحرية يتقدمها فلك عليه خيال ملاك يعزف على قيثارته.

هذا الملاك هو الحياة، تقود عناصر الوجود من الجمال والشر.. الخ، في زوارقها، ومـر ذلك المـوكب في بحر الـوقت واختفى في غياهب هذا القصر الذي هو قبر الليالي، ثم أرخى على العالم ستار العدم والصمت.

(*) هذا الشرح والتعليق كتبه الهمشري بعد انتهاء الملحمة.

طائر الحب في عاصفة الموت(*)

عندما يَضْفو على الرمل الغدير   فيجفُّ الماءُ والموج النثيرْ
ويُنَضِّي فوق شطّيه الغميرْ(١)   لذبولٍ أورث الحسنَ ضنَى

* * *

عندما يسكن شدو العندليبْ   فوق غصن للخميلات رطيبْ
ويلفُّ الكون في صمتٍ كئيبْ   لذبولٍ أورث الحسنَ ضَنى

* * *

عندما تعدو الرياح العاصفاتْ   داويات في ثنايا العذبات
هاوياتٍ فوق صخر الابداتْ   لذبولٍ أورث الحسنَ ضنى

* * *

عندما تأفل في الموت النجومْ   كاسفاتٍ نورها الزاهي الوسيمْ
ويغشّي أفقَهَا ليلٌ بهيمْ   لذبولٍ أورث الحسنَ ضنَى

* * *

(*) المصدر: مجلة أبوللو المجلد الأول مارس سنة ١٩٣٣/٧٥٧

(١) الغمير: العشب الندي

عـنـدمـا يـفـنى الحنـينُ المحـرقُ ويـولي أثـره مَـنْ يـعـشـقُ
أتـرى يـبـقـى الهـوى لا يخـلقُ لـذبـولٍ أورث الحـسـنَ ضـنى

* * *

عنـدمـا تـذكـر طيَّ القـبر روحي حسنـك الضَّـاحي فتهفـو من ضريحي
لـتراك . . فـترى أيّ قـبـيـحِ لـذبـول أورث الحـسـنَ ضـنَى

* * *

سـتـواتـيـك كـألحـانٍ شـذيَّـةْ ضـمَّـهـا غـيـهـبُ لـيـلِ الأبـديـةْ
وهـو جـبّـار يسـوق الـبـشـريَّـةْ لـذبـول أورث الحـسـنَ ضـنَى

* * *

سـتـغـنـيـك بـلحـنٍ فـائض مـن كـل فـنٍّ

يا ملاكي

ستراعيكِ دجاها

ويناجيكِ هواها

يا ملاكي

فـاسـمعيهـا في الميـاه الهـامسـةْ بـين أشـجـار المـروج النـاعـسَةْ

ياملاكي

سـوف تـشـكـو لـك مـنـكِ مـن تجـنّـيـك وتـركـي

يا ملاكي

فـاسمعيهـا في الأغـانى الخـافـتـةْ والأغـاريـد الحـزانى الـصـامـتـةْ

يا ملاكي!

هبوة[1]

عن الشاعر الانجليزي: سكيف

لا تـطف بـالغـار يـومـاً، لا، ولا تـذرف الـدمـعَ، ولا تنـدب هنـا
بـل إذا كـانـت لـديكـم بـضـعـةٌ مـن جمـالٍ، فـتـلفت نـحـونـا
إن هـذا قُـمـقـمـي، في طـيِّهِ هـبـوة، فيـما مـضت كـانـت أنـا

(١) المصدر: الأستاذ محمد فتحي مستشارنا الثقافي السابق بلندن. وقد تلا هذه الأبيات بالاذاعة في نعيه للهمشري بعد وفاته، وكان المستر سكيف أستاذه هو والهمشري بكلية الآداب سنة ١٩٣٣.

إلى نوَسا(*)

منكِ الجمالُ ومني الحبُّ يا «نَوَسَا»[1] فعلّلي القلب، إن القلبَ قد يئسا

يا حبذا نسمة من «توحة»[2] خطرتْ أطالت النفسُ من أسبابها النَّفَسَا

أضُمها ضَمَّ مُشتاق به خَبَلٌ قد رام كتم هوى أحبابه فنَسَا[3]

إن تسمعي قَرعَ ناقوسٍ بقريتكم في مطلع الفجر يَنعَى الليلَ والغلسا

فإنه قلبي المنكود يذكركم فهل سَمعت بقلبٍ قد غدا جَرسَا؟

وإن تألق برقٌ في سماوتكم فإنه من لهيب القلبِ قد قبَسا

* * *

الروحُ إن ظَمئتْ يوماً، فحاجتها خمرٌ سماوية فاحت بها قدسا

وأنتِ يا «توحُ» روحانيةٌ خُلقتْ لكي ترينا عُلا الجنّاتِ مُنعكسا

* * *

هذا جمالُك يدعوني لأعشقه لكنَّ ثغركِ يا دنياي ما نَبسَا

(*) المصدر مجلة أبوللو العدد الثامن من المجلد الأول ابريل سنة ١٩٣٣

(١) نوسا: قرية تتكوء على النيل قريبة من المنصورة واسمها الكامل نوسا البحر وكانت للهمشري فيها قصة حب كبيرة.

(٢) الاسم المدلل للمتغزل فيها

(٣) نسا: قصر

اللهُ يـشـهـدُ أني حـين أذكـركـم   أُديـل دمعـاً عـلى الخـدينِ محتبسـا
عسى نسيم الصَّبا يسري فيسعف بي   قلباً يموت حزيناً في الغرام.. عَسى
فـإن بعثتِ لنـا من «تـوحـةٍ» خبـراً   فكم يحبـك هـذا القلب يـا «أنـوسَـا»

فجر الحسن[1]

أيها المشرق في عليائهِ   حسنكَ العالي على الدنيا سبّانا
أنتَ لحنُ الحبِّ في الأرض تغني   ذلك الطير بضاحيه افتتانا

(١) المصدر مجلة أبوللو ـ العدد التاسع من المجلد الأول ـ مايو سنة ١٩٣٣ ص ١٠٣٨.

الذاكر الناسي[1]

يـا مـن يـغـنـيـه شـعـري كـالـنـور في قـرب شـمسِ
ومـن يـغـارُ فـؤادي مـنـه عـلى حـب نـفسي
ضَـلّ الـذي قـال يـومـاً إن الـعـبـاد يُـقَنِّي
صـحـيـح هـجـرك يُـضـني وذكـر حـبـك يُـنسي

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

صورتك السماوية[1]

ما البدر إلا صورة لك يا وحيداً في البهاءْ
عكست محاسنها البهيَّة حين واجهت السماءْ

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

حبك[1]

لقد كان مثل النسيم الخفيِّ يُحَسُّ ولا يرتئيه البَصَرْ
فلما تجافيتَ شاع الهوى وأصبح مثل شعاع القَمَرْ

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

قصر الخلود[1]

خلقْنا لنلهو في الحياة بحبنا ... ونسعدَ في رحْبٍ من العيش واسعِ
وما كنتَ إلا الحسن في كل شائعٍ ... وما كنتُ إلا الحبّ في كل ذائعِ
ملأتَ الليالي من سَناكَ وسامةً ... وأترعتها من صبوتي بمدامعي
صحيفتنا في الأرضِ خالدةٌ ... بنا ومن بَعدنا تبقى بشدو السواجعِ
فكم لقّنتْ هذي الطيورَ أحبةٌ ... فرجّعت الذكرى بأفْق المسامعِ
وفي النغم التخليد من غفوة الردى ... وفي سرمدٍ من عالم الحب شاسعِ
ويحزنني أن يقْصر الخلد دوننا ... فيا ليت شعري. . هل ستبقى إذنْ معي؟

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

حياتي[1]

كــأن حــيــاتي غــنــوةٌ جــاهــليــةٌ   شَــدتْهــا الليــالي للقــرون بــلا معنى
كــأني أنــا فــيهــا شــجيٌ غــنــائهــا   أقــام لهــا ذكــرى تُــغنى بهــا الأذْنــا

(١) المصدر: نفس المصدر السابق

الشيخوخة[1]

الحمد لله أني على حداثة سني
هرمتُ في كل حب وشبت في كل حزنِ

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

البدلة الصفراء[1]

يا قطرة من ندى رفت على زهرةْ
يا قمراً ساطعاً قد لاح في صُفرةْ

* * *

يا لمعةً سطعتْ في الفجرِ من دُرَّةْ
مَكِّنْ مُحبَّكَ مِنْ ثغركَ ذا.. مَرَّةْ
دَعْني على فِيكَ كي أُطفئ بي جمرةْ
ففي رضابكَ لي يا مُنيتي خمرةْ
كم أشتهي لو أموتُ راشفاً ثغرةْ
وإن أمُتْ فشعاعٌ ذاب في قطرةْ
أو أنني نحلةٌ ماتت على زهرةْ

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

القمر العاشق[1]

ألم تـرَ البـدرَ مصفـرًّا بـه مـرضٌ   كـأنـه أنـا يـا دنيـاي تشبيـهـا
صـادتـه منـك لحـاظ في سـماوتـه   فبـات في لـوعـةٍ منهـا يُقـاسيـهـا
في الأرض منهـا قلوب النـاس شـاكيـة   وفي السـماء «مـلاك» الليـلِ يبكيهـا

* * *

أم هـل ترى نـوره كالـدمعِ منسكبـاً   يهمي عـلى وَجنـةِ الأزهـار يـرويهـا
يـبثُّ أحـزانـه لـلنـجـمِ ممـتـثـلاً   ولـلنـجـوم قـلوبٌ مـا تـواسيـهـا
فيـا لـه من شَـجٍ قـد راح مُشتكيـاً   إلى شَـجٍ من همـومٍ ليس يَـدريهـا

* * *

هـذي النفـوس إذا حـانت منيّتهـا   ففي عيـونـك سحـر سـوف يُحْييهـا

---

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

نصائح الشيب[1]

نصائح الشيب تحكي ضياء شمس الشتاء
ما تدفئ المرء لكنْ إحسانها في الضياء

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

الحب والطبيعة[1]

ألم تَـرَ لـلحُبِّ كـيـف انـبرى | يـصـوّر في الكـون أبهى الصُّـوَرْ؟
وكـيـف تـرقـرق منـه النسيـمُ | وكـيـف تـرقـق منـه القَـمَـرْ؟
وكـيـف تهـذّب منـه الحَـمـامُ؟ | ولم يُـرَ في الـبُـوم هـذا الأثـرْ؟

(١) المصدر: نفس المصدر السابق.

أيها التائه[1]

أيها التائه خفّفْ من خُطاكْ ... إن في القبر فؤاداً ما سلاكْ
شيّع الأحلام في رقدته ... وسلا الكلَّ ولم يذكر سواكْ
وإذا ناديتَه من قبره ... هب في القبر مجيباً لنداك
ليس يبغي أن يرى الجنة في ... «نفخة الصور»، ولكن أن يراك
وضريحي بين أشجار الأراك ... فتعال، واسقه علّي أراك
إن تخذتَ اليوم غيري في الهوى ... فأنا للآن لم أعشق سواك
هاتف في الموت يدعوني، كما ... كان في الدنيا، إلى وكر هواك

(١) المصدر: وردت الأبيات الأول والثاني والرابع من هذه القصيدة في المصدر السابق ووردت القصيدة برمتها في مجلة «الثقافة» العدد ٢٥ من السنة الأولى ـ ٢٠ يونية سنة ١٩٣٩، في مقال للمؤلف عن الهمشري عقب وفاته.

مملكة السحر[1]

هــذا ضـجـيـجُ الـلـيـالي سُــدَّتْ بــه أذْنــاكــا

فـلسـتَ تـسـمـع شـكـوى مــن مـسـتـهـامٍ دَعــاكــا

وأنــت في ظُــلـمـة الـنـو رِ لا تـرى عـيـنـاكـا

فـما تـكـاد تـراني في حـين أني أراكـا

* * *

هــذا مـداي قـريـبٌ فـأيـن مـني مـدَاكـا؟

أكـبـرتَ وصلي دلالاً وأكـبـرتْ ذكـراكـا

حُـبـيـكَ في الأرض لـكـنْ فـوق الـثرى مـثـواكـا

لـكـنـني مـن غـرامـي وحـيرتي في هــواكــا

صــوَّرتُ مـنـكَ خـيـالاً مـتى أراهُ أراكـا

* * *

لا نــال قــلـبـي مُـنـاهُ إن كــان قــلـبـي ســلاكـا

أنــت الــذي تــتـجـنى مُـعـذِّبـاً مُـضـنـاكـا

فـما لـقـيـتُـكَ إلا كـما الـتـقـى جَـفـنـاكـا

* * *

(١) المصدر: مجلة أبوللو ـ العدد العاشر من المجلد الأول، يونيه سنة ١٩٣٣ ص ١١٤٠.

يـا ذاهـلاً عـن غـرامـي   تـدلـلاً... رُحماكـا
خـلّفتَ جـسـماً طـريحـاً   لا يـسـتـطيـع حـراكـا
لـكـنـه مـن هـواه   يـطيرُ حـين يـراكـا
مـلأت قـلبـيَ حُبًّا   ولم أعـد أهـواكـا
فـلو طـلبـتَ مـزيـداً   لمـا أصـبـتَ مُـنـاكـا

* * *

يـا واحـداً في عُـلاه   تحـيـةً في عُـلاكـا
لـقـد تـرقّـقـتَ حـتى   شـابهـتَ مـني هـواكـا
فـلو تحـوّلـتَ نـوراً   لـكـان طـرْفي احـتـواكـا
ولـو تحـوّلـتَ خمـراً   لكـان ثغـري احـتسـاكـا
ولـو تحـوّلـتَ روضـاً   وقـد نشرت شـذاكـا
لـكـنـتُ فـيـه فـراشـاً   أرفّ حـول سـنـاكـا
وكـنـتُ قـضيـتُ عُـمـري   أحـسـو رحيـقَ جَـنـاكـا

إلى جتا الفاتنة
في مدينة الأحلام(*)

مهداة اليها مع أزهار سحرية
من حدائق الخيال وبساتين الشفق

«لا تلحي على أن أتركك وأرجع عنك، لأني حيثما ذهبت أذهب، وحيثما بت أبيت. شعبك شعبي، والهك الهي، حيثما مت أموت، وهناك أدفن هكذا يفعل الرب بي، وهكذا يريد. انما الموت يفصل بيني وبينك».

«التوراة، اصحاح راعوث»

ها هو الليل قد أتى فتعالي نتهادى على ضفافِ الرمالِ

فنسيمُ المساء يسرق عطراً من رياض سحيقة في الخيال

* * *

صوّر المغربُ الذكيُّ رُباها فهي تحكي مدينة الأحلامِ

نفحت في الخيال منها زهورٌ غير منظورة من الأوهامِ

* * *

ووراء السِّياج زهرة فُل غازلتها أشعةٌ في المساء

نشر النسم سرها وهو يسري في مروجٍ مَطْلولةِ الأفياء

* * *

(*) المصدر: مجلة أبوللو، المجلد الثاني - نوفمبر سنة ١٩٣٣ ص ٢١٥ .

ودهـاليـز مـن ظـلامٍ ونـورٍ صـوّرت سحـرهـا يـدُ الأطيـافِ
عـشش البـلبـل الخيـالي فـيهـا سـاكبـاً لحنـه الحنـون الـصـافي

***

إن هـذي الأزهـار تحلُم في الـليـ ـل ، وعـطرُ النـارنج خَلف السياجِ
وخـريـرُ الميـاه والشَفـق السحـ ـر وهمـسـاً من النـسيم الـسـاجي

***

والـنـدى والـظلال تـنـعس في المـا ء، وهـذا الشعـاع خلف الغـمـامِ
بـعضُ ألحـانـه تـأنـق فـيـهـا فـتراءت في هـذه الأجـسـامِ

***

قـبـل هـذي الحيـاة كنـتُ أصـلي يـا حـيـاتي لحُـسـنـكِ المعـبـودِ
فـيـكِ أفنيـتُ أدمـعي في غـنـائي فيـك عفّـرتُ جبهـتي في سـجـودِ

***

وعـلى مـذبـح الـغـرام تـقـربـ ـتُ بـروحـي في ذِلـةٍ وخـشـوعِ
غـير أني رأيـتُ هـذا قـليـلاً فـتـقـربـتُ بـعـدهـا بـدمـوعي

***

كـنـتِ في مـعـبـدِ الخـيـال تـرفيـ ـن إلهـاً ، وكـنـتُ مـن عـبـدانـكْ
كـم بعـثتُ الأشـعـار فيـه مـزاميـ ـر تجيـب الحـزيـن من ألحـانـكْ

***

كنتِ فجـراً، وكنـتُ فيـه ضـبـابـاً شـاع في أفـقـه الـوضيء فـتـاهـا
وهـبـطتِ الحيـاة شـعـلة تـقـديـ ـس، وجئـتِ الحـيـاة أنـتِ إلهـا

***

أنـتِ لحـنٌ مُـقـدسٌ عـلوي قـد تهـادى مـن عـالم نـوراني
سـمـعـتْ وقـعـه السمـاوي روحـي فـأفـاقـتْ في مـعـبـد الأحـزانِ

* * *

أنـتِ حُـلمٌ مـنـورٌ ذهـبيٌّ طـاف في أفـق عـالمٍ مـسـحـورِ
وتجـلى عـلى غـيـاهـب روحـي بـجـنـاحٍ من الـضـيـاء الـبـشـيرِ

* * *

أنـتِ عـطر مجـنـحٌ شـفـقـيٌّ فـاوح الـروح في همـود الـذهـول
قـد سرى في الخـيـال طيـب شـذاه مـن زهـورٍ في شـاطـئ مجـهـول

* * *

أنـتِ ظـلٌّ مُـقـدس، أنـت كـهـفٌ طـائـفـيٌّ في ربـوة الأحـلامِ
غمـر الـروح في سكينـتهـا الـسحـ ـرُ فـتـاهـت عـن عـالم الآلامِ

* * *

أنـتِ كـوخ مـعـشـوشـب في رُبـاةٍ مُقمـرُ الـصمـتِ سرمـديُّ الخيـالِ
نَعِـسـتْ روحـي الـكـليـلة نـشـوى فيـه ترعى فجـريَ هـذا الجَمـالِ

* * *

أنـتِ صـمـتٌ مخيـمٌ، فـفـضـاء فـظلامٌ مـكـوكـبٌ، فـنـهـارُ
فـهـمـودٌ تـدب فـيـه حـيـاة ويـغـني في فـجـرهـا الـنّـوبهـارُ

* * *

أنـتِ كـلُّ الحيـاةِ. . . أنـتِ كيـاني أنـتِ روحي أبـصـرتُهـا في سبـاتي
أنـتِ وحيـي مجـسـداً. . أنـتِ لحني يـا سـماء عـلى سـماء حـيـاتي

* * *

أنتِ أغويتني بأن ألقاكِ خلفَ سور الحياةِ.. فوق رُباكِ
غير أني بحثتُ عنكِ طويلاً وأخيراً نَعستُ تحت ذُراكِ

* * *

أيقظيني من الذهول وغني يا ملاكي على طلول حياتي
وارشديني إلى الضياء. والا فاتركيني أهوِي إلى ظُلُماتي

* * *

وعلى عالمي الشتائي فِيضي نورَ دفءٍ يُفني ظلامي الحالك
وارفعيني كمعبدٍ قُدسيٍّ تتهادى به طيوف جَمالك

* * *

إنني في الظلام أنصب وحدي خيمةً للغناء من آلامي
فاسمعيني، فإنني سأغني لكِ «جَنَّا» في وحدتي وظلامي

حياة الشاعر(*)

غــدأ يـا خيــالي تنتهي ضحكــاتنــا وآلامُنــا تفنى، وتـفـنى المشــاعــرُ
وتسلمنــا أيــدي الحيــاةِ إلى الـبِــلى ويحكم فينـا المـوتُ، والمــوت جـائــرُ

* * *

جلستُ عـلى الصخر الـوحيـد وحيـدا وأرسلتُ طـرفي في الفضــاء شريــدا
وكفكفتُ دمعــاً لا يُكفكـفُ غــربــه وواسيتُ قـلبــاً في الضـلوع عميــدا

* * *

أرى صفحـة الآمال قـد ضـاق أفقهـا ولاح عــلى اليأس البعيـد مـديــدا
لقـد عشتُ في دُنيـا الخيــال ِ مُعـذبـاً فيـا ليت شعري، هل أموتُ سعيـدا؟

* * *

كــأن حــيــاتي غــنــوةٌ بــدويَّــةٌ شَــدتهـا الليــالي للقـرون بـلا مَعنى
كــأني أنــا فـيهــا شَـجى نـغــماتهــا أقــامت لهـا ذكــرى تحفّ بهـا الأذنــا

* * *

لئن فــاتني عَـهــدُ الشـبــابِ ولهــوهُ فــإني بـعـمــري لـستُ آبــهُ أو أعـنى
فــربّ هــواءٍ طــافَ في اللحن وامحَّى يُخـلَّد عـن ريــح ٍ مُــعــمــرةٍ قــرنَــا

* * *

(*) المصدر: مجلة أبوللو ـ العدد الثامن من المجلد الثاني ابريل ١٩٣٤ ص ٦٨٣.

لقـد كنتُ في الـدنيـا جمـالاً يـزينهـا   بمـا شـاده شعـري عـلى هـذه الـدنيـا
خَلقتُ لـروحي سحرهـا، لا لغـيرهـا   ومن أجلهـا أقضي، ومن أجلهـا أحيـا

* * *

إذا ذبـل النـارنـجُ عـاش عبيـرهُ   وكـان لـه في الـوهم من نَفْحه مَحْيَـا
ويخلد بعـد البـدر في الفكـر رَوْنَقٌ   يُغـذّي خيالي الشعـرَ والحبُّ والـوَحْيَـا

القسم الثاني

مرحلة الوجدان القومي
أو «مرحلة التعاون»

اذا . . . . [1]

عن الشاعر رديارد كبلنج

«نظم كبلنج هذه القصيدة ينصح بها ابنه. ولكن الموت لم يمهل هذا الابن فاستأثر به، وأصبحت هذه القصيدة نصيحة الى أبناء الامبراطورية البريطانية كلهم».

إذا اسطعتَ ألا تفقد العقلَ والحِجا   وظلْت على رغم الحوادث حازما
وقد ضلَّ كلّ الناسِ حولك وانتفوا   على كل ما قد كان منك لوائما

* * *

اذا أنتَ قد صَدقتْ نَفسكَ بينما   ظنون الورى ترتابُ في ذلك الصدقِ
وبالرغم من هذي الشكوك عَذرتهم   وقابلتَ هذا الشكَّ باللينِ والرفقِ

* * *

إذا اسطعتَ أن تَلقى انتظارك دائماً   صبوراً ولم تملل عذاب الترقبِ
إذا اسطعتَ أن تبقى صدوقاً مُكرماً   إذا كذبتك الناس لم تتكذبِ

* * *

(١) المصدر: عن لوحة محفوظة عند الدكتور ابراهيم رشاد، الذي أوحى الى الشاعر بترجمة القصيدة سنة ١٩٣٥.

إذا بغضتــكَ النــاسُ وازداد ضِغنهمْ   عــليــكَ فــلم تحـقــد وأنـت رحـيـمُ
وبــالــرغم لم تــظهــر وقــوراً وطيبــاً   فــإنــك في كــل الأمــور عــليــم

* * *

بـنيَّ إذا مــا اســطعتَ أن تـتـخيــلا   ولم تــكُ عبــداً يُكــبرُ الــوهمَ والحلما
بـني إذا مــا اســطعتَ أن تـتـفـكــرا   ولم تجعـل الأفكـار مقصــدكَ الأسمى

* * *

إذا أنــت لاقيـتَ انتـصــارك هــادئــاً   ولم تتــذمــر في هــزيمتــك الكُــبرى
وصــاحبتَ ذينَ العــاهلين كــما همــا   ســواسيــة لم تَفـتقــدْ مـعهــما أمــرا

* * *

إذا اسـطعتَ أن تصغي إلى الحق قلتـه   ليصـبــح في هــذا الــوجــود ضيــاءً
يحــوره الــغــوغــاء إفــكــاً وضُــلةً   ليغــدو شِبــاكــاً تُــوقـعُ البـســطاءَ

* * *

إذا اسـطعتَ أن تلقى الذي قـد بنيتـه   وأنفقتَ فيــه الــعمــرَ وهــو مـهــدمُ
وعــدتَ إليــه من جــديــدٍ تُقيـمــهُ   بمــعــولــك الــبــالي ولا تــتــبــرمُ

* * *

بــنيَّ إذا جمّــعــتَ مــالــكَ كــله   وكــوّمتَ مــا حَصلتَــه من مكــاسبِ
وغــامــرتَ في أمــرٍ مَـروم ٍ مخــاطــراً   بمــالِــكَ هــذا كـله غــير حَــاسبِ

* * *

ولكن خسـرتَ القدحَ خُسرانَ جَـاهـد   فَعُــدْتَ لتبني بــادئــاً غــير يــائسِ
ولم تــك بَـكّــاءً عــلى مــا فقــدتــهُ   ولم تــك شَـكّــاءً ولم تــتــنــفّسِ

* * *

إذا أنتَ أجهدتَ الفؤادَ مع العدا   لتمضي في مَسعاكَ والغُنمُ سانحُ
وقد خارت الأعصاب منك ولم تعد   بها فضلة تطوي عليها الجوانحُ

* * *

مضيتَ بقلبٍ واهن الخفقِ خائر   تكرُّ وجسم كاد يُصبح هالكا
ولم تبق من هذي القوى غير عزمةٍ   تصيح : ألا سرْ جاهداً في نضالكا

* * *

إذا أنتَ خالطتَ الجماهيرَ صائناً   فضائلك العليا فلم تتلوثِ
إذا أنتَ سايرتَ الملوكَ مُحافظاً   لطابعك الشعبي كالُمتشبثِ

* * *

إذا اسطعت أن تُقصي عدوك عن أذى   وتأمنَ حتى صاحباً لك وافيا
إذا أنتَ قدّرتَ الرجالَ جميعهمْ   ولم تك في هذا الحساب مُغاليا

* * *

بني إذا حاسبتَ كل دقيقةٍ   من الوقت تمضي، ليس ترحم، عاتيه
ملأتَ بها كل الثواني ولم تكن   لتتركها تمضي سُدًى كل ثانيه

* * *

ستحكم في الدنيا، بنيَّ، جَميعها   وتصبح للدنيا العريضة مالكا
وأعظم من هذين شأناً ستغتدي   بها رجلاً فوق الرجال لذلكا

أغنية الفلاح الايرلندي لبقرته(*)

أبقار كيري

أبقار ايرلندا ـ وتسمى بأبقار كيري ـ نسبة إلى مديرية كيري بجنوب غرب ايرلندا ـ متوسطة الحجم، ناعمة الملمس، سوداء اللون، لامعة جميلة المنظر، وادعة الأخلاق، متيقظة خفيفة الحركة، يدل شكلها على كرم أصلها وطيب عنصرها.

وتتغذى هذه الأبقار عادة على مستوحش الكلأ ومستأسد النبت. وتعتبر مصدر ثروة كبيرة للفلاح الايرلندي، ويطلقون عليها «البقر الاقتصادي» نظراً لأن من خصائصها انها تدر لبناً دسماً كثيراً، ولأن لحمها صالح للغذاء، رغم انها لا تكلف الفلاح كثيراً، اذ أن نفقاتها قليلة جداً.

ويبلغ مقدار ما تنتجه البقرة الواحدة من اللبن كل عام حوالي ٦٠٠ جالون(١) يستخرج منها ما يقرب من ٤ في المائة قشدة:

يا ضارباً في ربوع الريفِ مُغترباً　　إن جئتَ «مونسترا» أو جئت «ونتا»(٢)

فاسأل هُناكَ رعاةَ الريف عن بقرٍ　　يكاد يشبهها... سَلْهمْ كما شئتا

* * *

(*) المصدر: مجلة التعاون العدد الثاني عشر من السنة السابعة ـ ديسمبر ١٩٣٥ ص ٧١٠ وقد ورد تحت العنوان، «نقلها الى الشعر العربي حضرة محمد أفندي الهمشري» مما يشير إلى أن القصيدة مترجمة ويبدو أنها من الشعر الايرلندي وأغلب ظننا انها للشاعر جورج راسل، لأنها تمثل روحه الهائمة بدقائق الريف الايرلندي.

(١) الجالون هو مكيال انجليزي يعادل أربعة لترات ونصف تقريباً.

(٢) تنقسم ايرلندا الى أربع مقاطعات، في كل منها عدة مديريات، وهاتان بعضها.

هيهات تعثر في الدنيا على أحدٍ يُريكَ واحدةً في الحُسن تحكيها
يا حُسنها وهي ترعى في خمائلها «أبقار كيري» وتلهو في مراعيها

* * *

وإن تهادت إلى الأسواق تائهة معروضة الحسن، منها يخجل البقرُ
يشدو لها شُعراء الحي قاطبةً ترنيمة الحسن والفَلاّحُ يفتخرُ

* * *

هناك ترجو العذارى الغيد لو رَبَتَتْ حرير معطفها في رقة الآسي
الكل يمدحها، لا بل يُلاطفها والكل يدعونها «حبّوبة الناسِ»

* * *

وثم ابيضٌ في الابقار مختلف أو أحمر نافر الاخلاق خوّارُ
لكن أبقار كيري في وداعتها هيهات تشبهها في اللطف أبقار

* * *

أحرى بألبانها أن تغتذي أكلاً يَطيبُ معَذبهُ الغرُّ السلاطينا
أحرى بها أن تُغذي كلَّ مدرعٍ مستبسل في الوغى يَغشى الميادينا[1]

* * *

(١) الشعب الايرلندي شعب حربي اشتهر بأبطاله وفرسانه في ميادين القتال.

قــولــوا لمن يكتب التــاريـخ مجتهــداً   أبقــار كـيري عـظام الفضـل والشـــانِ

ضُمَّ اسمـهـــا ـ دون لأيكـي ـ في الخلود   الي «جدار طروادة[1]» أو كلب أوسيان[2]

***

وأنتَ يـــا أيهـــا الفنــان، راسمـهـــا   في ظـــل عـوسجـــةٍ في المـــرجِ لقّـــاء

صـــوِّر لـنـــا هـــذه الأبـقـــار راعـيـــةً   خُضر الأعـــاشيبِ في أكنـــاف أفيـــاء

(١) حكي أن الاغريق لما أجهدهم حصان مدينة طروادة مدة عشر سنوات على غير طائل، أجمعوا أمرهم على أن يأخذوا المدينة بالخدعة، بعد أن عجزوا عن أخذها بالقوة، فتظاهروا بأنهم يريدون ترك المدينة مقدمين قرباناً للآلهة عن خطيئتهم لما أقدموا عليه من محاولة فتح المدينة، وعلى هذا أقاموا جواداً خشبياً ضخماً خبئوا فيه جنداً محاربين، وانصرفوا، وظن أهل طروادة أن الاغريق نزحوا عن المكان تاركين هذا الجواد ضمن ما تركوه فأدخلوه داخل أسوار المدينة. ولما جن الظلام تمكن الجنود المختبئون فيه من فتح أبواب المدينة لجيوشهم فدخلتها وفتحتها.

(٢) أوسيان: هو بطل ايرلندي أسطوري من أبطال القرن الثالث بعد الميلاد، وقد جاء ذكره في الأدب الكلتي، وكان له كلب سلوقي لازمه في حروبه وفي صيده، واشتهر معه.

أغنية الفلاح المصري[1]

لجاموسته الصغيرة المحبوبة

عندما طرقت أيدي الصباح الذهبية أبواب القرية، واكتظت الطرق بالحركة والحياة اليومية، وسارت قطعان الماشية في الدروب الخضراء تشق الضباب المشبع بالضياء وتنسم الهواء المعطر العليل، وخلفها الفلاحون مرحين فرحين بالصباح، تهلل شيوخهم بالتكبير، وتمتلئ أفواههم بالتسابيح، وتغني فتياتهم وفتيانهم أغاني الربيع، ويرون ابتسامته في السماء، وقبلته في الماء، وتهتف عليهم الطيور الصداحة من فوق الغصون، ترتل من كتاب الحب مزامير البساطة والايمان.

رأى الشاعر الجاموسة تسير بين هذه الكائنات يقودها الفلاح فخوراً في رفق ولين، ويغني لها ممتدحاً فضلها، شاكراً طيب صنيعها، فأوحى ذلك اليه أن ينظم أنشودة ريفية يتغنى بها الفلاح الى الجاموسة التي تعتبر صديقته الوفية المطيعة وزميلته في الكفاح.

هتّافةَ الصُّبحِ ، إنّ الفجرَ قد هَتفَا ... والصبح يكشف عن لألائه السُّجفا

والشمس تُرسل للدنيا تحيّتها ... وتبتغي من ذُرى الأشجار مُشترفا

***

(١) المصدر: نفس المصدر السابق ـ ص ٧١٢.

هـذي الـرعـاة تغني الصبح في بهجٍ   والحقـل ينشر منه في الضحى بـدعـا
قومي املأي الصُبحَ صوتاً منكِ يُبهجنا   يـا فتنـة الصبح إن الصبحَ قـد طلعـا

* * *

قـد جُبتُ كـلَّ بِقـاعِ القُـطر مُغـترباً   من ثَغْـر دميـاط حتى سفـح أسـوانِ
عـلِّي أرى شَبهـا يُحكيـكِ في دَعـةٍ   أو خـفـةٍ أو جمـالٍ مِـنـكِ فَـتـانِ

* * *

لم ألق غيـركِ يـا جـامـوستي أبـداً   وحشاً عـلى القـرية الحسنـاء يسبينـا
من أي ينبـوع حسنٍ تستقـي وهَجَـا   عينـاكِ؟ هل سحـر هاروت بـوادينـا؟

* * *

يـا سحـر خَـطوكِ إذا تمشين تـابعـةً   في الصبـح أمكِ نحو الحقـل في مَرحِ
تتلو عليـك فتـاة الـريف غنـوتهـا   وتـعـبر القـنـوات الخضر في مَـرحِ

* * *

إذا سمعتُـك طـاف الـريف مـطرداً   أمـام عـيـني فـيـلقـاني وألـقـاهُ
أرى الحقـولَ وأرعى الـريف من أمم   شـمسٌ وظـلّ وأشـجـارٌ وأمـواهُ

* * *

أحـرى بزهـر الـربـا أن يغتـذي أكـلاً   وأن يكـون عـلى الـريحـان مـرعـاكِ
أدعوكِ جاموستي؟لا . . .أنتِ صاحبتي   بـل أنتِ فـاتنتي . . . يـا حُسن مـرآكِ

* * *

عـلى حليبـكِ غـذى الـريف فتيتـه فـأصبحـوا فيـه أبطالاً صنـاديـدا
من كـل ذي همـةٍ بـالـروع مضـطلع حـازت حصيدتـه فخـراً وتمجيـدا

* * *

لـو أن لي ريشـة في الفـن عـاليـة تهـتز بـالـوحي في جـو التصـاويـر
اذن رسـمـتـك في مخـضـلة أبـدا فيحـاء تضحـين في ظـل النـواعـير[1]

* * *

أو فـوق سهـلٍ من الأهـرام مُنبطح أو في ربا الخُلدِ في فردوس ايـزيسِ[2]
تـرعـين سـائمـةً، تمشـين تـائهـةً تغـدين نـاعسـة في جنب آبيسِ[3]

---

(١) النواعير: السواقي.

(٢) الهة من آلهة المصريين القدماء، وكانوا يسمونها ايضاً سايت وتسيت، وهي أخت أوزوريس وأم حورس، وبعد أن كانت في أول الأمر الهة محلية تعبد في الدلتا، أصبحت فيها بعد ثالوثاً مع أوزوريس حورس. وتعتبر ايزيس في عرف قدماء المصريين الهة الطب والزواج وزراعة القمح وغير ذلك، وهي رمز المرأة المصرية الأولى، وفي العهد الاغريقي والروماني انتشرت عبادتها في اليونان وايطاليا وبعض المقاطعات في فرنسا، وعندئذ كانت تعتبر رمزاً للأنـوثة والولادة ورمزاً للطبيعة. أما هيكلها في «فيلة» فكان يقدس الى عهد جستنيـان في الدولـة الرومانية.

(٣) العجل أبيس من معبودات قدماء المصريين، وله ذكر خالد في تسابيحهم وصلواتهم.

القرية المهجورة[1]

«أبيات مختارة من قصيدة (القرية المهجورة) للشاعر الانجليزي أوليفر جولد سميث»

واسوأتاه لأرض أصبحتْ غَنَمًا ... ترعاه عاجلة الأسقام والنوب
تزداد ثروتها والقوم نخوتهم ... تهوى فُتوتها خوّارة العَصبِ
أهل الإمارة من صِيدٍ غَطارفةٍ ... أو من ذوي الجاه والألقاب والرُتبِ
أحوالهم أبداً رهنٌ لُمنقلبِ ... تحول من زاهر يوماً إلى عَطبِ
ونفخة من ذوي السلطان تخلقهم ... كنفخةٍ خَلقتهم قبل في النِعم
لكن أهل القرى الأبطال كلهم ... فخر البلاد الشدادَ العَزمِ والهممِ
إذا همو ذهبوا وانشل صرحهُم ... وغالهم غائلُ الأرزاء والسقمِ
فلا مَرد لهم.. لا شيء يخلفهم ... من بعدهم.. كل شيءٍ باتَ كالعَدمِ

(١) المصدر: عن نسخة خطية عند الدكتور ابراهيم رشاد سنة ١٩٣٦.

الربيع (*)

شمسٌ تفيضُ على أرضٍ تُباهيها ... جداولاً من عيون النور تُرويها

ياحبذا شمسُ آذارٍ وبهجتها ... وطول أنفاسها(1) والحب يُوهيها(2)

ترف أنوارها فوق الحقول كما ... رفت على جبهة أحلى أمانيها

كأنها النور، موسيقى لها أذن ... بين القلوب تغنيها فتضحيها

* * *

هو الربيع إذا هَبتْ شمائلهُ ... هزَّ البسيطة دانيها وقاصيها

فَصلٌ جميلٌ من الجناتِ مَشرقةٌ ... تبدي الطبيعة فيه كل ما فيها

كأن أيامه والسحر يطلقها(3) ... أحلام حسناء طافتْ في لياليها(4)

كأنما النور فوق العُشبِ مَسرحُهَا ... والزهرُ أسرابها رفّتْ على فيها(5)

* * *

(*) المصدر: مجلة التعاون العدد الثالث من السنة الثامنة، مارس سنة ١٩٣٦ ص ٢٥٢.

(١) كناية عن طول النهار في الربيع

(٢) كناية عن خفوت الأشعة ورقتها

(٣) كأن الربيع ساحر يطلق من جرابه أيام الربيع الجميلة.

(٤) كأن الأرض في الربيع حسناء متبرجة، وكأن الأيام أحلام هذه الحسناء، فهي جميلة مثلها.

(٥) معنى هذا البيت يتمم معنى البيت السابق والمقصود أن آفاق النور الرفافة فوق عشب الأرض يتخللها الزهر مرتعشاً في اثنائها تحكي مسرح هذه الأحلام التي ترفرف هفافة فوق ثغر الحسناء.

زار الحقول وأحيا كلّ نامية ... فتاهت الأرضُ في أبهى غواليها
وصبَّ في الزهر أعطاراً تفوح بها ... ولقَّن الطيرَ أنغاماً يُغنيها
فالجو بحرٌ من الألحان مُصطفقٌ ... غَشَّى الحدائقَ حتى كاد يُطميها
والريح هامسةٌ تَسري مُولهةً ... تشكو هوًى ظل طولَ الفَصلِ يُضنيها[1]
كأنها في ثنايا النور خافتة ... شكوى محب يكاد الشوقُ يُفنيها[2]

* * *

وتحسب الزهر والأنداء تُضحكه[3] ... مداهناً [4] سطعت فيه لآليها
تسبيكَ حُسناً، فإنْ أهويتَ تَقطفها ... مَدتْ لها الشمس أيديها لتُخفيها[5]
والبرتقال نواقيسٌ مُذهبةٌ ... النحلُ ينقسها والريحُ تحكيها
تجيب شدو غدير، ماؤهُ سَلسٌ ... يجري على لؤلؤ الحصباء يبريها
في روضةٍ صَدحتْ أطيارها وضَحتْ ... أزهارُها حين جادتها غواديها
توحي إلى العين من أنوارها صوراً ... شتى المناظر فوق الأرض توحيها
طبعن فيها، فلو أرست أشعتها ... على خلاء، أرتها فتنةً فيها

* * *

(١) أي كأن الريح لرقتها تحكي عاشقاً يضنيه الحب.
(٢) أو أن هذه الريح مثل شكوى عاشق أخذ الحب عليه كل مذاهب فكادت تفنى هذه الشكوى من اضمحلاله وفنائه في حبه.
(٣) الأنداء جمع ندى، وهو قطرات الماء التي تبلل الأزهار في الصباح والمساء. تضحكه أي تجعله يضحك وذلك لأن الندى يلمع عادة في الأزهار فيخيل للرائي أن هذه الأزهار تضحك.
(٤) المداهن جمع مدهن، وهو الوعاء الذي تضع فيه الحسناء أدوات زينتها والمعنى أن هذه الأزهار والندى يلمع في داخلها تشبه هذه المداهن تلمع فيها الحلي والجواهر.
(٥) هذا الندى فوق الأزهار مثل اللآلىء تغريك وتدفعك إلى قطفها وسرقتها فإن مددت يدك اليه مدت الشمس يداً خفية وخبأت هذه اللآلئ وهذا كناية عن عملية تبخير أشعة الشمس لندى الصباح.

فقُمْ بنا نجتلي نور الربيع على «الـ سنبلاوين» ونلهو في ضواحيها

ونرسل الروح تسمو نحو فاتنها خَلصانة خلعتْ عنها أمانيها

فطالما عَذبَتها من تدللها وطالما أرهقتها من تجنيها

وتلك لو كنت تدري، خير مرحلةٍ للأنجم الزُّهرِ تهدينا بزاهيها

أغنية الفلاح للجاموسة الراعية(*)

«الوقت في الصباح. الزمن ربيع. مروج واسعة تخضر في أشعة الشمس اخضراراً مشعشعاً. أطيار تزقزق فوق أشجار السنط والتوت والجميز. تسمع ساقية عن بعد يكاد صوتها يتلاشى في الفضاء البعيد. يرى راع مقبلاً وأمامه قطيع من الماشية تتقدمه جاموسة صغيرة فاتنة تملأ الجو «بنعيرها» الموسيقي المتقطع النغمات، الهادئ النبرات، المفاجئ الانتظار المنتظر المفاجأة.. الراعي.. يربت الجاموسة الصغيرة ويغني لها».

تنقلي.. تنقلي من جدول لجدول

جاموستي يا ساحره جوبي الحقول الناضره

تنقلي... تنقلي

يشدو لك العصفورُ ويهمس الغديرُ

تنقلي... تنقلي

خطوتك الحسناء يمشي بها الرجاء

تنقّلي... تنقّلي

تنقلي في الريف وبالمروج طوفي

تنقلي... تنقلي

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الرابع من السنة الثامنة ابريل سنة ١٩٣٦ - ص ٣٤٨.

جـوبي مـع الـصـبـاحِ يـا مـنـيـة الـفـلاحِ
يـا ظـبـيـة الـبـطاحِ تـنـقـلي... تـنـقـلي

من جدولٍ لجدولِ

هـذا هـو الـربـيـعُ وجـوه الـبـديـعُ

تنقلي... تنقلي

وفي لـظى الخـريـفِ في حـوشـك الـوريـفِ
وفي ظـلال الـلوفِ بـجـانـب الـشـادوفِ

نامي هناك نامي

وإن أتى الـظلامُ ورَجـعَ الأنـامُ
يـركـبـك الـغـلامُ إلى فـنـاء الـدارِ

تنقلي... تنقلي

«يبعد الراعي والقطيع ويختفيان وراء التلال البعيدة، ويخفت الصوت رويداً رويداً. وأخيراً يتلاشى في الفضاء المنور كأنه أحلام زرقاء مجنحة تتهادى مع النسيم وهو يعتنق حقول البرسيم».

أحلام النارنجة الذابلة(*)

كـانت لنـا عنـد السيـاج شُجيـرةٌ ... ألِـفَ الـغـنـاءَ بـظلهـا الـزرزورُ
طَفقَ الـربيـع يـزورهـا مُتخفيـاً ... فـيـفـيضُ مـنهـا في الحـديـقـة نورُ
حتى إذا حـلَّ الصبـاح تَـنـفـستْ ... فيهـا الـزهـورُ وزقـزق العُصفـورُ
وسَرَى إلى أرض الحـديـقـة كُـلهـا ... نبـأ الـربيـع وركبـه المسحـورُ
كـانت لنـا . . . يـا ليتهـا دامت لنـا ... أو دام يهـتـف فـوقـهـا الـزرزورُ

***

قـد كنت أجلس صـوبهـا في شُرفتي ... أو كـنـتُ أجلس تحـتـهـا في ظِـلتي
أو كنت أرقبُ في الضحى زرزورهـا ... متـهـلِّلاً يَـغشى نـوافـذَ غـرفـتي
طـوراً يُـنقّـر في الـزجـاج، وتـارة ... يسمـو يـزرزر في وكـار(1) سقيفتي(2)
فـإذا رآني طَـار في أغـرودةٍ ... بيضـاء واستـوفى(3) غصـون شجـيرتي
كـانت لنـا . . يـا ليتهـا دامت لنـا ... أو دام يهـتـف فـوقـهـا الـزرزور

***

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد الخامس من السنة الثامنة، مايو سنة ١٩٣٦ ـ ص ٤٣٢.
(١) جمع وكر
(٢) سقف الغرفة
(٣) اشترف

فمتى يؤوب هتافهُ؟ ومتى أرى نوارك الثلجي[1] يا نارنجتي
ومتى أطيرُ إليكِ ترقص مهجتي فرحاً وآخذ مجلسي من شرفتي[2]

* * *

هيهات. . لن أنس بظللكِ مجلسي وأنا أراعي الأفق نصف مُغمّض[3]
خنقتْ جفوني ذكريات حُلوةٌ[4] من عطرك القمري[5] والنغم الوضي[6]
فانسابَ منكِ على كَليل مشاعري ينبوعُ لحنٍ في الخيال مُفضض[7]
وهفتْ عليك الروح من وادي الأسى[8] لتعبَّ من خمر الأريج الأبيض

* * *

كانت لنا. . يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

* * *

(١) تبدو أنوار النارنج اذا ما تفتحت، في بياض الثلج.
(٢) هذه المقدمة من القصيدة تعطي القارئ فكرة عن تاريخ شجرة النارنج وموقعها من منزل الشاعر.
(٣) كان الشاعر يجلس تحت هذه الشجرة ويرسل بصره صوب الأفق متأملاً فلا يلبث أن يغفى فيها حوله ويغمض عينيه نصف اغماضة.
(٤) وهو يشبه عينيه في نصف اغماضتها بأن ذكريات الماضي البعيد والقريب أخذت تتزاحم صورها وأشباحها فيها حتى كادت تغمضها.
(٥) هناك صلة قوية يحسها الشعور المرهف بين عطر النارنج وأشعة القمر ولعل ذلك ناشئ من انبثاق القمر عادة خلف السياج وراء شجرة النارنج فاذا ما ركب عقل الانسان الخيال ظن أن هذا العطر قادم من نحو القمر.
(٦) وصف النغم باللون الوضيء جائز، فان محوطات الأشياء قد تصبغها بصبغتها.
(٧) المقصود بينبوع اللحن المفضض، عطر النارنج.
(٨) يشبه الشاعر شجرة النارنج وقد غشيتها ثمار النارنج الذهبية الصفراء مثل صبغة الشفق بلون أحمر زاه.

هيهات... لن أنسى «ضُحى سبتمبر» والنحل يَغشَى نورك المُتلالي
ومساء «مارس» كيف يهبطُ تلةً(1) شفقيةً محدودة الإظلالِ
نزلَ الحديقةَ تحت أوهام(2) الندى وضفا عليك معطر الأذيال
فهناك كم ذهبيةٍ(3) شَغفتْ بها روحي فتاهت في مروج خيالِ

* * *

وهنا تحركت الشُجيرة في أسى وبكى الربيع خيالها المهجور(4)
وتَذكرتْ عهد الصبا فتأوهتْ وكأنها بيد الأسى طنبورُ(5)

* * *

وتذكرتْ أيام يرشفُ نورها ريق الضحى ويزرزر الزرزور(6)
وعرائس النارنج تحلمُ في النّدى فيرفُ فيها طيفُها المسحور
كانت لنا، يا ليتها دامت لنا أو دام يهتفُ فوقها الزرزور

* * *

(1) وادي الأسى: الجسم.

(2) الندى المبكر

(3) نارنجة ذهبية

(4) لما سمعت الشجيرة حديث الذكريات عاودها الحزن وساورتها الآلام وقد شبه الشاعر هيكلها الذابل بالخيال المهجور.

(5) يشبه الشاعر هيكل الشجيرة بأغصانها العارية المجردة من الأوراق، والريح تصفر فيها بطنبور يلحن عليه الأسى ألحانه.

(6) هذا البيت والأبيات الأحد عشر التي تليه غير موجودة في المصدر السابق وقد نقلناه عن صورة القصيدة كما وردت في كتاب «محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي» للدكتور محمد مندور، صفحة ٩ وقد اعتمد على كتاب «الروائع» لمحمد فهمي.

وتــذكــرتْ عنــد السيــاج أزاهــرا صفــراءَ رفّتْ في ظـلال العـوسَـجِ
زهـر القـطيفـة كيف خـان عهـودهـا نَسِيَ الهــوى في عــطرهــا المُتـبـلج
وتــذكــرتْ في رعــشــةٍ لمـا سَـبـا زرزورهــا مــنهــا ولم يـتــحــرج
وهـنـا تمشت في الشُـجـيرة خلجـةٌ وبَـكتْ حنينـاً للشّـذى المتـأرج
كـانت لنـا، يـا ليتهـا دامت لـنـا أو دام يهـتـف فـوقـهـا الـزرزور

* * *

وتــذكــرت شـفقـاً تـوهـج حمـرةً خَـلَلَ الـغـيـوم عـلى رُبى الآصـالِ
وبــدت غـصــون الجـزورين كـأنها قـلع تُـرفـرفْ في بـحـار خـيـالِ

* * *

وهـنـا تحـركـت الشُـجـيرة في أسى وبكى الـربيـع خيـالهـا المهجـورُ
وتــذكــرتْ عهــد الصبـا فتنهـدتْ وكـأنها بـيــد الأسى طـنـبـورُ

* * *

وتــذكـرت شجـرّ النخيـل وهدهداً قــد كـان يقصــدهـا صبـاح مســاء
وتــذكــرت في الـيـوسـفـي يمـامـةً كـانـت تـنـوحُ اللـيـلة الـقـمـراء

* * *

وهـنـا تحـركـت الـشـجـيرة في أسى وبكى الـربيـع خيـالهـا المـهجـور
وتــذكـرت عهــد الصبـا فـترنحت وكـأنها بـيــد الأسى طـنـبـورُ

* * *

وضفت عـلى كـل الغصـون سحـابـة وزكـا الـغـصـين وفـتَّـح الـنـوارُ
وتهــلل الــزرزور في أوراقــهــا وزهـا السيـاج وفـاحت الأعـطارُ[1]

---

(١) الذكرى هنا تخلق حول الشجيرة جواً من الحقيقة.

حَلمتْ بـأرضٍ في الخيـال سحيقـةٍ   في ذلـك الأفـق القصيّ الـنـائـي
وهنـاك تحت «سهانجـون»[1] سمائهـا   تـاقـتْ إلى أحـلامهـا الـزرقـاء
خَـلدَتْ إلى صمـتٍ هـنـاك مُخـيـم   تسجـو عليـه خـوافق الأفيـاءِ[2]
هي جنـة الأشـجـار والأظـلال والـ   أعـطار والأنـغـام والأنـداء

* * *

يـتزاهر «البشنـين[3]» فـوق شـطوطهـا   ويغـازل الـدُّفلى[4] زهـر اللوتس[5]
وعـرائس النـارنـج فـاحَ عبـيرهـا   بـالنحـل تحلم في السكـون الُمشمسِ
وهـنـاك زرزورٍ يُـغـردُ دائـمـاً   ويـقصُ أحـلامَ الـزهـور الـنُـعسِ
يـروي لهـا أسـطورةً سـحـريـةً   ممـا يـفـوح بـه خيـال النَّـرجسِ

* * *

كـانت لنـا . . يـا ليتهـا دامت لنـا   أو دام يهـتـف فـوقـهـا الـزرزور

* * *

نـارنـجـتي واللهِ مـذ فَـارقـتِـني   وأنـا حـليـفُ كـآبـةٍ خـرسـاء
أصبحتُ بعـدك في انقباضٍ مُـوحشٍ   وكـأنـني مـنـه مـسـاء شـتـاء
تـتـنـاثـر الأعـطار في آفـاقـهـا   روحـي إلـيـك وراء كـل فـضـاء
وتـرفُّ في دهـلـيـز كـل أشـعـة   قـمـراء أو تـرنـيـمـة بـيـضـاء

* * *

(١) سهانجون: لفظة فارسية يقصد منها الزرقة العميقة، وهي التي يعبر عنها في الانجليزية بلفظة: من آسمان كون ومعناه لون السماء.
(٢) الافياء: الظلال.
(٣) نبات مصري.
(٤) نبات مصري.
(٥) زهر مصري كان شارة المصريين القدماء.

قد كنت أرجو أن تكون نهايتي في ظل هذا السور حيث أراكِ
ويكون آخر ما يخدّر مسمعي زرزورك الهتافُ فوقَ ذراك
ويطوفُ في غيبوبتي فيُفيقني فجرٌ قصيرُ البعث من رياك
والآن إذ عجل القضاء فإنما سيقوم في الذكرى خيال شَذاكِ

* * *

كانت لنا عند السياج شُجيرة ألفَ الغناء بظلها الزرزور
طفق الربيعُ يزورها مُتخفياً فيفيض منها في الحديقة نورُ
حتى إذا حلَّ الصباح تنَفستْ فيها الزهُور وزقزَق العصفورُ
وسرى إلى أرض الحديقة كُلها نبأ الربيع وركبه المسحورُ

* * *

كانت لنا... يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزورُ

الأغنية المسائية(*)

أو

عودة الراعي

«عندما أرخى الليل سدوله على القرية ورجعت كل سائمة، كان الراعي يسير في ناحية الأفق متهادياً وقد شبك عصاه بيديه خلف عنقه يهدي قطيع غنمه أن يضل الطريق، وكان يحلم بلقاء زوجته التي تنتظره على باب المنزل لتقبله قبلة مسائية ترفه عنه ما لاقاه أثناء النهار من تعب. وبينما هو ذاهل في هذا الحلم، اذا به يسمع من بعيد - في الوهم - صوتاً جميلاً يغني هذه الانشودة»:

صوت الهاتف:

هاهو الليل مُقبلٌ يتهادى فارساً يمتطي ظهور التلالِ

ونسيم المساء يسرق عطراً من رياض سحيقة في الخيالِ

* * *

صوّر المغرب الذكيُّ رُباها فهي تحكي مدينة الأحلام

نفحت في الخيال منها زهور «غير منظورة» من الأوهام

* * *

ووراء السياج زهرة فُلٍّ غازلتها أشعةٌ في المساء

نشر النسْم سرها وهو يسري في رياض مطلولة الأفياء

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد السادس من النسة الثامنة يونيه ١٩٣٦ ص ٥٢٦.

ودهـالـيـز مـن ظـلالٍ ونـورٍ صـورت سحـرهـا يـد الأطيـافِ
عشش الـطائـر المسـائيُّ[1] فيهـا سـاكبـاً لحنَـه الحنـون الـصـافي

* * *

إن هـذي الأزهـار تحـلم في الـليـ ـل، وعـطر النارنـج خلف السياجِ
وخـريـر الميـاه والـشـفـق الـسحـ ـر، وهمـسـاً من الـنسيم الـسـاجي

* * *

والـنـدى والـظلال تنعس في المـاء وهـذا الـشـعـاع خـلف الـغـمام
بـعض ألحـانـه تـأنّـق فـيـهـا فـتراءت في هـذه الأجـسـام

«وصمت الهاتف.. وإذا بالليل ترف فيه احلام هفافة زاهية،
وإذا بالأرغول ـ أرغول الراعي ـ يرسل هذه «السيراناد»[2] يناجي بها
زوجته»:

كم مشينـا بـين الحـقـول طـويـلا نشتكي الشـوقَ والهوَى والغـرامـا
وإذا مـا تـعـبت نـجـلس حـيـنـاً فـوق شط الغـديـرِ نشكـو السقـامـا

* * *

تحت تعـريشـة من الـكـرم نـرعى قـمـر الليـل في جـلال الـسـكـون
وخـريـر المـيـاه فـاض غـنـاء مـثـل قلبي يُهـدي إليـك حـنـيـني

* * *

والـنسيـم الـعليـل يعبـقُ عـطراً يـتـهـادى في غيرةٍ مـن دلالـكْ
ونـجـوم المسـاء تحـنـو عـليـنـا بشُعـاع يحـكـي شعـاع جمـالـكْ

* * *

(١) الكروان

(٢) السيراناد: هي أغنية شعرية يغنيها الشاعر العاشق على نغم القيثار تحت نافذة حبيبته في ليلة قمرية.

قلت: غني فغني غنائك لحنٌ سوف تصغي إلى صداه السماءُ
قلت: إن الشجون تملأ قلبي وحرام على الشجون الغناءُ

* * *

وسكتنا حيناً وغشّى علينا في سكون الظلام صمتٌ طويلُ
وانتهينا والبُوم تنعبُ في الليـ ـل وصوت الذئاب فيه يهولُ

* * *

فقطعنا حبلَ السكون، بصوتٍ أبديٍّ ما زال يملأ أذني
قلتُ هيا قومي، فإن فؤادي يا حياتي يهدُّهُ طول حزني

* * *

قُلت أخشى الفراق. قُلتِ تشجع سوف أطوي على هواكَ الليالي
قلتُ أخشى الزمان. قُلتِ ضلالٌ سوف يبلى والحب ليس ببالِ

* * *

حبنا كان قبل خَلْق الليالي وسيبقى بعد انقضاء الزمان
سوف أهدي إليكِ في النور شوقي وغرامي ولوعتي وحناني

* * *

والتففنا معاً إلى الغرب نَرعى عالماً من غمائم وضياء
وغضوناً كأنها شرفات تاه في بهوها رفيف الغناء

* * *

قُلتِ ما الكون؟ قلتُ يشبه عندي بعض ما في الخيال من أحلامكْ
قُلتِ ما الليل؟ قلتُ يشبه عندي بعض ما في الفؤاد من آلامكْ

* * *

قُلتِ والنــور؟ قُلتُ سحــر جبينــكْ   قُلتِ ما النسم؟ قُلتُ طيفُ خيالــكْ
وغنــاء الــطيــور من تلحينــكْ   إن سحــرَ الحيــاةِ سحــرُ جمــالــكْ

* * *

أنــتِ لحنٌ مــســتــعــذبٌ عِــلويٌّ   قــد تهــادى مــن عــالمٍ نــوراني
سمعتْ وقعَــه الســماويّ روحي   فــأفــاقــتْ في مــعــبــد الأحــزانِ

* * *

أنــتِ حــلمٌ مــنــوّرٌ ذهــبــيٌّ   طــاف في أفــقِ عَــالمٍ مــســحــورِ
وتجــلّى عــلى غــيــاهــب روحــي   بــجنــاحٍ من الــضيــاء الــبــشــيرِ

* * *

أنــتِ عِــطرٌ مُجــنَّــحٌ شــفــقــيٌّ   فــاوح الجــرح في همــود الــذهــول
قــد سرى في الخيــالِ طيب شــذاهُ   مــن زهــورٍ في شــاطئٍ مجــهــول

* * *

أنــتِ يــا زوجــتي الــعــزيــزة ظــلٌّ   مــســتــحَــبٌّ في ربــوة الأحــلامِ
غمــرَ الــروح في سكينتهــا السحــر   فــتــاهــت في عــالم الآلامِ

شجر النخيل(*)

«يتغنى بها الفلاح وقت القيلولة وهو يستريح من وعثاء السير. نظمت على مقربة من قرية أولاد سيف، شرقية، حين زار الشاعر جميعتها التعاونية».

قد طاب لي مَقيَلي في سهلكِ الجميلِ
في ظلّكِ الظليلِ يا شجر النخيلِ

* * *

يا جنة الظلالِ يا مَسبحَ الجمالِ
ويا جَنى الدوالي يا شجر النخيلِ

* * *

قامتك الهيفاءُ ثمارك الحمراءُ
والخير والرخاءُ يا شجر النخيلِ

* * *

عروسة الصحراء يا كعبة الرجاء
ويا هدى التيهاء يا شجرَ النخيلِ

* * *

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد السابع من السنة الثامنة، يولية سنة ١٩٣٦ ص ٦٢٤ ـ وبه اشارة الى ان القصيدة قد نظمت في ابريل من السنة ذاتها.

قــد طَــابَ لي مــقــامــي ورفــرفــتْ أحــلامــي
في رُكــنــكِ الحَــرامِ يــا شــجــر الــنــخــيــلِ

* * *

مــطيــتي اســتريحــي في جــنبهــا المــريــحِ
في ظِــلِّهــا الــفــســيــح في جــنــة الــنــخــيــلِ

الى القمر(*)

«عن الشاعر الانجليزي بيرسي بيس شلي»

أشـاحبٌ أنتَ مـن هَمٍّ وتـفـكـيرِ؟ وسـاهمٌ أنتَ من ضنك وتكـديرِ؟

إن رحتَ تـرقى سـماء لا أليفَ بهـا كيما يواسيك في تـرحالكَ النوري

تـسـير بـين نجـوم لـيس يؤنسهـا عمرٌ ومَسراكَ في هَـذْيِ الـدياجـير

لم تلقَ عينـك مـا يغـري انتباهتهـا ولم تجـد في سراهـا أي تـغـيـير

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد العاشر من السنة الثامنة، اكتوبر سنة ١٩٣٦ ـ ص ٩٨٦.

الى القمر(*)

«مهداة الى ليالي الحصاد الجميلة والى اكداس السنابل الجافة
التي تحمل الى النفس أعطاراً كأنها أحلام من المجهول»

ليـاليـكَ من ليـل الفـراديس أبهـجُ ونـوركَ أزهـى في الـعـيـون وأبـلجُ

كـأنـك عـينُ الله تـرعى عبّـادهـا وتـبصر مـا تحـوي القـلوب فتـخلجُ

كـأنـك عـينٌ ثَـرَّةٌ فـاضَ فيضُهـا بهـا زئـبـق أو فـضـة تـترجـرجُ

كـأن الـدجى بحـرٌ مسفٌ جنـاحـهُ كـأنـك فـيـه درةٌ تـتـوهـجُ

* * *

كـأنـك في روض السـمـوات وردةٌ كـأن سـنـاهَـا عـطرك المـتـأرج

كـأنـك في خـد السـمـوات دمعـةٌ همَتْ من عيـون بـاكيـات تُدحـرجُ

كـأنـك طـاووسٌ مُـدِلٌّ، كـأنمـا نجـوم الـدجى ورق حـواليـك تهـزجُ

كـأنـك مـزمـارٌ من العـرش صـافـرٌ كـأن صَـداه نـورك المـتـبـلجُ

* * *

عمَرت طويـلاً في الديـاجير سـاهـراً كَسيفٍ، بـأكفـان الـظلام مـدرج

تجـوب بـأنحـاء السمـوات ذاهـلاً بـوجـه كـأن اللون منـه الـبرنـدج(1)

فيـا بـدرُ صبـراً والليـالي قصيـرةٌ وسـوف تـقـرُّ النـائـبـات فـتـثلجُ

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد العاشر من السنة الثامنة اكتوبر سنة ١٩٣٦ ـ ص ٩٨٥.

(1) البرندج: في القاموس الفارسي هو الجلد الأسود.

الى الفراش الأصفر(*)

يا طائراً لا يكفُّ — هل أنت نجمٌ يرفُّ؟
أم أنت خطفةُ نورٍ — أم أنت قلبٌ يخفُّ؟

* * *

تطيرُ ندباً طروباً — فوق الزهور تدفُّ
شَابهتني في شبابي — بل إن جسمي أخفُّ
قد كان ريشُ جناحي — من عَسجدٍ يُستشفُّ
وكنتُ بالدهر دوماً — مُستهزئاً أستخفُّ
حتى لَقيتُ شديداً — من الليالي يشفُّ
قد شابَ قلبي، فنفسي — عن السرور تَعفُّ
وأصبح الحزنُ حولي — من كلِّ جنبٍ يَحفُّ
وسوف يذبلُ قلبي — غداً ودمعي يجفُّ

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد الثالث من السنة التاسعة مارس سنة ١٩٣٧ ـ ص ٣٤٢.

أمسية شتائية في ضاحية(*)

المساءُ المغيِّمُ الذهبيُّ   والغناءُ المعطرُ الشفقيُّ

وخيال الأشجار يحلم فيها   الأريجُ المجنحُ الليليُّ

والخريرُ البنفسجيُّ يُغني   في سراه بها الغدير الخفيُّ

صورٌ قد رأيتُها في خيالي   وسَباني جمالها القدسيُّ

* * *

المساءُ المغيمُ الذهبيُّ   والغناء المعطرُ الشفقيُّ

فارسٌ لاهثٌ يسيرُ إلى الغَر   بِ يُغشّيه بيرقٌ لهيُّ(١)

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد الخامس من السنة التاسعة مايو سنة ١٩٣٧ ـ ص ٦٠٥.

(١) لهي: أي الهي.

طلوع الشمس وغروبها(*)

طَلعتْ ذُكاءُ[1] كأنها في نورها ... كأسٌ يُشيّعهُ هوى الأنفاسِ
ما زال يرقى صاعداً مُتهادياً ... حتى هوى فطغى على الأغراسِ
وكأن أزهارَ الطبيعة كُلها ... من حولهِ في حسرة الجُلاسِ

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد الخامس من السنة التاسعة مايو سنة ١٩٣٧ ـ ص ٦٠٥.

(١) ذكاء: الشمس.

المغرد (*)

«مهداة الى ذلك الطائر الخطار الأنيق، ذي البرنس الأصفر، والقلنسوة الرمادية، الذي أصغيت اليه هنيهة المساء وهو يرتل تسابيح الجمال في محراب الطبيعة على مقربة من (أبيا الحمراء) من أعمال الدلنجات بمديرية البحيرة».

يا واحة في ظُلمة اليأسِ فيها صفاءُ القلبِ والنَّفسِ
أرقصت قلبي من مرقرقة خمر تصفق في مدى الحِسِّ (1)
وتدبُّ في قلب ابن نشوتها حتى يَبيتَ مؤرق الأُنسِ

* * *

هل أنةٌ أم رنةٌ صَدحتْ؟ أمر به الأفهام في لَبسِ (2)
هذي الأغاني زفرةٌ صَعدتْ واست فجلَّتْ عن دوا النُّطْس
أني لمفضوح بعَبرتهِ يرثي لمفضوح من الجرسِ (3)
ليس الذي تشقيه أدمعه مثل الذي يشدو من الحَبسِ

* * *

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد السابع من السنة التاسعة سبتمبر سنة ١٩٣٧ ـ ص ٨٨٩.

(١) أي أن في صوتك ما يترك السامع مخموراً وان كان أثر هذه الخمرة غير المنظورة في الحس نفسه.

(٢) ترى هل صوتك هذا غناء أم نواح؟ لقد احتار العالم في فهمه.

(٣) نحن بني الانسان تعبر دموعنا عن آلامنا، فهل غناؤك هذا تعبير عما في نفسك من ألم؟ ان كان هذا فان حزنك أعظم من حزننا.

بـالله خـبرني، أمـن وَرْس ريّشت أم مـن صبـغـة الشـمس؟[1]
صفـر الغـلائـل تـزدَهي طَـربـاً حـتى لـقـد ثـمـلت بـلا رَسّ [2]
وأكـلّة الجـادي في عُـرسٍ ولـو انها في حـلبـة الـعـرس[3]
والـدوحُ والأغـصـان مائسة والمـاء والأظـلال في مِسّ [4]
تـرنـو سـكـارى في عـوالمـهـا حـتى لـتـحـسـب دولـة الـفُـرسِ
نـظارة لمـغـردٍ نَـدبٍ يـنـفـي الهـمـوم وطـارق الـنحسِ
يـسمـو ويهـوي في الـسـما غَـرداً كشرارةٍ طـارتْ في الـقَـبسِ
أو سـهـم رَامٍ راحَ عـن قـوسٍ أو حـلم صـبٍّ في هـوى الأمسِ
مـتـهـللاً مـتـبـسـماً طـلقـا يـطأ الـنجـومَ[5] ورائـق الـغَـرسِ

* * *

يـصـل الـسـماء يمس جـلدتهـا ويحط بـالـغـدران في غـطسِ
فـرحـاً يـدر عـلـيـه صـفـوتـه فَـرحُ الـغـرامِ ونـشـوة الأُنسِ

* * *

مـثـواه في الأجـواء مـرتـفـعٌ بـيـنـا هـواه بـيـنـنـا يـرسي

* * *

تـرنـيـمـةُ الإصـبـاح رائـقـةٌ في الجـو، صـافـيـة مـن الـرِجسِ

---

(١) الورس نبات أصفر يصطبغ به، والمعنى: هل ريشك هذا من الورس ام أنه مخلوق من نور الشمس.
(٢) أي أن النبات الأصفر فرح لأنه منسوب اليك. الرس هو دبيب الخمر.
(٣) الجادي: الزعفران، وهو نبات أصفر اللون.
(٤) المس: الجنون.
(٥) النجوم: النبات.

تَسري إلى الـغـيـطان مُـترعـةً .منهـا الـريـاض بغـيـرهـا خَـدسِ
فـوق الـيـنـابيـع الـتي غَـمـرتْ سـاحَ الحـقـول بـدائـم الـبَجسِ
وسـلاسـل الأنـوار دافـقـةً غـطت ذُرى الأشـجـار بـالـقَـمس
ورمـتْ قـلاعَ الُمـدن صـائـبـةً والـشـمس تـعلو الأرض في خـلسِ
يـسـمـو إلـيـهـا صـوتـه صـعـداً ويـبـصـافـح الأرواح بـالـلمسِ

* * *

في حُمـرة الـشـفـق الـتي شَرقـتْ فيهـا الـزهـور ويـافـع الـوَرسِ
والـنـبـت والأشـجـار لامـعـةٌ مـن حُمـرة الأضـواء في يبس
فـيـهـا تـنـام مُـتـعـاً ثـمـلاً .مـن رحمـة الـرحمـن في حـرسِ

نواقيس المساء

«عن الشاعر الانجليزي توماس مور»

نـواقـيس المسـاء، ومـا أحـيـلى   إذا طـنـتْ نـواقـيس المسـاء
فـكـم مـن قـصـةٍ قـد أنـشـدْتها   وتُـنشـد... بـعـد حَيني والفنـاء

***

سيبقى لحنهـا الـداوي... سيَبقى   يُجلجـلُ كـل يـومٍ في الـفـضـاء
ويَـعـبرُ هـذه الـوهـدات غَـيري   مـن الـشـعـراء ركـب في غـنـاء
يُـرتّـل مَـدحـكِ الـعـالي ويشـدو   بـسـحـركِ يـا نـواقـيس المسـاء

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد العاشر من السنة التاسعة، ديسمبر سنة ١٩٣٧ ـ ص ١٤٦٤.

الى شجرة الليمون (*)

«شجرة الليمون من أجمل الأشجار وازهاها وذلك للخضرة العميقة التي تشيع في أوراقها، ولها نوار أبيض ناصع البياض تفوح منه رائحة رقيقة لطيفة تضمخ كل الجو الذي تنشأ فيه، ويزرع شجر الليمون في كثير من حدائق الريف. وهذه الأبيات الأربعة تحية الى هذه الشجرة الجميلة الحالمة»

قــد فـاح عــطرك في الفضـاء كـأنـه	سحــريٌّ لحن طـاف قــرب نُعــاس ِ
هــو روح مــوسيقى سَرْت في دوحــة	من بيـعــةٍ[1] سحــريــة الأجــراس ِ
وتــلألأت فــوق الـصبــاح عــرائسٌ	وتـســاقــطتْ نـفّــاحــة الأنـفــاس
هبــطت بــروحي في ضرام خيــالهــا	أرض الســلام وخــدّرتْ إحســاسي

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد العاشر من السنة التاسعة، ديسمبر سنة ٢٩٣٧ ـ ص ١٤٦٣.

(١) البيعة: الكنيسة.

العودة

- ١ -

«تبين هذه القصيدة كيف أن المدن تفسد الذوق وتغير من نفسية الريفي فينكر ما كان يألفه من معاهد صباه ومغاني طفولته في قريته»

لقد رنّقتْ[١] عين النهار وأسدلتْ ... ضفائرها فوق المروج الدياجرُ

وقد خرج الخُفّاش يهمسُ في الدُّجى ... ودَبتْ على الشط الهوامُ النوافرُ[٢]

وطارت من الجميز تصرخ بومة ... على صوت هِرٍ في الدجى يتشاجرُ

* * *

وفي فترات ينبحُ الكلبُ عابساً ... فيعوي له ذئبٌ من الحقلِ خادرُ

* * *

مشيتُ وحيداً مُطرق الرأس باكياً ... وقد شَردَتْ في الحزن مني خواطرُ

حزيناً تهادى في الظلام كأنني ... إلى الأفق المجهول في الليل سائرُ

لقد أشعلتْ كُل المآذنِ نورَها ... ولاحتْ على الأفقِ البعيد المقابرُ

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الأول من السنة العاشرة، يناير سنة ١٩٣٨ ص ٣٨.

(١) الترنيق: اختلاج العين ساعة النوم.

(٢) حشرات الليل.

وقد عقدت نار العروش[1] سحائبا عليها، وفاحت بالدخان المجامرُ[2]
ومن تلعةٍ[3] تبدو البروج[4] وفوقها حَمامٌ على الصمت المخيم ذاكرُ
ينادي أليفاً ضلَّ في الدغلِ[5] مسلكاً ولم يُبصر الأبراجَ والسربُ عابرُ
وقد جمش[6] البردُ الشفيفُ[7] جَناحَه فمدّتْ لنَتْفِ الريشِ منه مناقرُ
يُراعي نهاراً ليس يقبل ليلهُ من الفخت[8] فيه تستكنُّ الهوادرُ

* * *

شعورٌ انقباضٍ في الظلامِ ووحشة - وصمت وحزن.. شدَّ ما أنا ناظرُ
فمن أين قلبي يستمد خفوقهُ ومن أيها لي تستمد المصادرُ؟

* * *

وفي مهبط الوادي تقوم عرائش[9] من الكرم، والناطور[10] في الليل ساهرُ
وقد أشعل النيران فيها ليصطلي فرفّ لهيب في العرائش واهرُ[11]

(١) العروش: البيوت المسقفة بعسيب النخل والمقصود بمعنى البيت هو الدخان الذي يخرج من خصاصات بيوت الفلاحين ساعة المساء وهم يعدون الطعام بعد عودتهم من حقولهم.
(٢) المجامر: المواقد.
(٣) التلعة: المستشرف من الأرض.
(٤) بروج الحمام، وهي كثيرة في الأرياف المصرية، وتوجد عادة خارج القرى.
(٥) الدغل: الملتف من الشجر، وجمعها أدغال.
(٦) جمش: قبض.
(٧) الشفيف: القارس.
(٨) الفخت: هو شعاع القمر أول ما يبدو والمقصود أن الحمام يحسب نور القمر في الليل نهاراً لانعكاس أشعته على ماء المطر فهو ينتظر انقضاء هذا النهار الطويل ليأوي الى أبراجه.
(٩) العرائش: التكاعيب.
(١٠) الناطور: حارس الكرم.
(١١) واهر: باهر، ساطع.

يــزمـر في الأرغــول والليـلَ ســامعٌ ويُصغي إلى الأوهــام والليــلُ زامــرُ

***

أرى السهـل في صمتٍ كئيبٍ ووحشةٍ تخيم فــوق الليــل والكــون غــامــرُ
فمن أيـن قلبي يستمــد خـفــوقــهُ ومـن أيهــا لي تـسـتـمــد المـصــادرُ؟

العودة(*)

- ٢ -

«في هذا الجزء الباقي من القصيدة يصور الشاعر ما جاش في نفس العائد من ذكريات، وما اضطرب في قلبه من صور لماض سحيق مختزن بالتهاويل والأشباح وهو يرى مغاني غرارته ومعاهد طفولته وترى بلهنيته دارسة العالم، ويرى الديار قد عفت غير طلسم ويرى الأشجار قد صدحت غير أوراق حوائل تلوي بها الصبا والشمائل «لقد غرت المدن وبهرجها الزائف شبان القرية المتعلمين، وفتيانها الاشداء الاقوياء، وملاكها الأثرياء، فنزحوا اليها تاركين القرية قاعاً صفصفاً. تذكر العائد كل هذا، فراح يبكي قريته ويتذاكر تاريخها المجيد وصور السعادة التي مثلت حيناً من الزمان على مسارحها، ويتمنى لو أنه يقضي حتى لا يرى هذه الجنة التي كانت له مربعاً ومخرفاً، ومشتى ومصيفاً، تلعب بها أيدي البلى وتتناوبها الاحداث»:

رجعتُ إليكَ اليومَ من بعد غُربتي ... وفي النفس آلام تفيضُ ثوائرُ

رجعتُ وعقلي تائه الفكر شاردٌ ... وأبتُ وقلبي واهن الخفق خائرُ

فيا أرضَ أحلامي، أألْقى طفولتي ... ويسعدني يومٌ من العُمرِ آخرُ؟

تعسفتُ فيكِ الليل والريح صَرصرٌ ... وخضتُ إليكِ الموجَ والنهرُ ثائرُ

أتيتُ لألقَى في ظِلالك راحةً ... فيهدأ قلبي وهو لهفانُ حَائِرُ

(*) المصدر: مجلة التعاون - العدد الثاني من السنة العاشرة، فبراير سنة ١٩٣٨ ص ١٤٦ - وقد آثرنا في أن ننشرها على حدة مع مقدمتها كما اثبتها الشاعر رغم انها استطراد للقصيدة السابقة.

أمـوتُ قـريـر العـين فيـك مُنعـماً   يُخـدّرني نَـفـحٌ من المـرجِ عـاطـرُ
ويلحفني هـذا البنفسـج، ولتكنْ   مسارح عينيَّ... الرُبـا والمحاضرُ
وآخـر مـا أُصغي إليـه من الصـدى   خـريـرك يفنى وهـو في الموت سائر

* * *

ولكن بـلا جـدوى أتيتُ فلم أجـد   سـوى قفـرةٍ أشبـاحُهـا تتكـاثـرُ
وقـد نصبتْ أيـدي الشتـاء سيـاجهـا   عليهـا، وأسـوارُ الـظلامِ تحـاصرُ
وقـد خيم الصمتُ المتوفُ مع البِلى   عليـكِ، وأرواحُ الـدجى تـتنـافـرُ
وقـد هاجم الغـاب الكثيف غِيـاضَهَا   لـيَغـزوهـا والمـوجُ يـزبـدُ هـادرُ
وهـبَّ نسيمٌ بـاردٌ من كـهـوفـهـا   تجـاوبـه في الـريح هـذي المغـاورُ
وقـد رفـرفَ الخُفـاشُ فيهـا وحـوَّمتْ   على الشط غـربـان الفنـاء الكـواسرُ
وداويـة للبـوم من فـوق سرحـة[1]   قضى[2] فـوقها من قـارس البرد طـائـرُ
تُـرتـل لحنَ الموتِ في مَعبـد الـدُّجى   وتـروي أسـاطيـراً روتها الـديـاجـرُ
كـأنـك في سِفْـر الليـالي مـلاحـمٌ   يُـرتّلهـا في جـانب المـوت شـاعـرُ

* * *

لقـد حَكَم المـوتُ المُشَـتِّتُ حُـكمَـه   علينـا وأحـداث الليـالي الجـوائـرُ
فيـا كـوكَبـاً فـوق العـواصف سَـاهمـاً   يتـابعـه طيفُ الـدُّجى وهـو غـائـرُ
ويـا شعلة النـوتي تخفقُ في الـدُّجى   وقـد هـاجمتهـا الـريـح والنـوء صافرُ
ويـا زهـرة في شـاطئ الحـزن أينعتْ   وقـد أتحفت منهـا الخـريف بـواكـرُ
نمتْ وحـدها... لم تلق غـيرَ ظـلالهـا   أليفـاً تُـشـاكيـه الأسى وتـسـاورُ

* * *

(١) سرحة: شجرة.
(٢) قضى: مات.

ألا فاستريحي الآن حسبكِ واهدئي ... فإن تحملي ما تستبيح المقادرُ
ركبتِ مع الآمال كل مهوبةٍ ... وعدتِ كما عاد الطريدُ المهاجرُ
رأى خلف أسوار المدينة دوحةً ... حَنتْ فوقَه بالظل واليوم ناجرُ[1]

* * *

لقد فرغت في عالم الحزن جولتي ... وما فرغتْ مني الليالي الدوائر
فيا أفق الدنيا ويا فجرَ ليلها ... ومن خَفقتْ فيه الُمنى والخواطرُ
ومن تسبح الأحلام في ملكوته ... حَيارَى، وتفنى في هواه المشاعرُ
أيا شفقاً في عالمٍ جو أرضه ... خيالٌ على الوادي المهوم ساهرُ
تحفُّ بها في الصمت أشجار جَنةٍ ... يفاوحني منها على الوهم عَاطرُ
وأسمعُ موسيقى بها ذهبية ... تفيض بها فوق المروج قَياثرُ
وأتركُ عيني في الخيالِ تشقُّه ... فألمح أشباحاً هُناكَ تُسامرُ

«موت المغرد»

لقد هدأتْ ريح الكهوف ونفضتْ ... على الأفق من حلم المروج بشائرُ
وقد خفقتْ بين العرائس نسمةٌ ... يُعابثها في غفوة الفجر ثامرُ[2]

* * *

بدا الصبح فوق المرج أصفر ناصلاً ... فلاحظه زهرُ الرُّبا وهو حائرُ
وما نفحتْ فوق الزباوة[3] زهرةٌ ... ولا دف[4] في هذي الخمائل طائرُ

---

(١) ناجر: شديد الحر.
(٢) غفوة الفجر: أي في سويعة طلوع الفجر ـ ثامر: أول ما يبدو منه.
(٣) الرباوة أي الربوة.
(٤) دف الطائر: حلق ليقع.

وقـد نَتفَ الشحرورُ[1] في الـروض ريشَهُ   وحلَّتْ من الصفصاف فيه ضفائرُ
وقـد خَيمت فـوق العـرائش وحشة   وصَمتٌ عـلى أوراقها الصُفـر نـاشرُ[2]

* * *

لقـد خفّ نَسمْ الصبـح يهمسُ نـاعيـاً   إلى السهل أن قد فـارق الكون شـاعرُ
لذا نَقس[3] النحلُ الـزهورَ فجلجلتْ   ونـابتْ عن الأجراسِ هـذي الأزاهـرُ

(١) الشحرور: مغرد حسن الصوت.
(٢) ناشر: أي منشور.
(٣) نقس: دق الناقوس.

طلوع الفجر[*]

«نظمت هذه الأبيات على مقربة من ترعة السلمانية بمركز السنبلاوين».

في سكــون الليــل والفجــر غــريقْ نبه الــوسنــان[1] صيّـاحُ السحــرْ[2]
مــا لهــذا الشرق يبــدو في حــريق أذعــر الأنــجم مــنــه والــقــمــر؟

* * *

أيهــا الــنعســان في دنيــا السَنــا تــتــمــطى في سريــر الــشــفــقِ[3]
الــنــدى حــولــك يَهمي مــوهَــنــا والأزاهــير حــيــارى الحــدقِ

* * *

ارفــع الــكُــلة[4] تــبصر عــجَــبــا عَــالمــاً يــسبــحُ في بــحــر الضــيــاءْ
وعــيــونــاً دافــقــات ذَهــبــا في مــقــاصــير عــطورٍ وغــنــاء[5]

* * *

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد الخامس من السنة العاشرة ـ مايو سنة ١٩٣٨ ـ ص ٤٣٨.
(١) الوسنان: النائم.
(٢) صياح السحر: الديك.
(٣) صورة رمزية للفجر تمثله طفلاً في مهده، والمهد هنا هو الشفق.
(٤) الكلة: الناموسية.
(٥) صورة أيضاً للنور والسحب وأصوات الطيور.

هتف الكـرْوانُ في الأفق البعيـدْ كـالمصـلي تحت محـراب القـمـرْ

نـاسكٌ في الليـل يـدعـو ويعيـدْ هَـامَ وجداً بـالذي صـاغ السَّحـرْ

* * *

وغصـون الجَـزورين[1] ارتعشـتْ في الـدجى مثـل قـلاع خـافـقَـهْ

واقـفـات مـن بـقـايـا سُـفـنٍ في بحـار السحـرِ ظلت غـارقَـهْ

(١) الجزورين: أشجار معروفة في ريف مصر، سامقة الأعواد.

مسارح الشفق(*)

«نظمت هذه القصيدة في قرية منفة بجوار مدينة السنبلاوين ـ مسقط رأس الشاعر ـ وقد كستها الطبيعة حلة قشيبة من الزرع والنخل».

يـا لـيـاليَّ «بـالـشـهـيّـد» عـودي
محسنـات كـما مضـيـتِ عَـذابـا

وأريـنـي السرور مـنـك سـلافـا
وكـما كـنت فـارجـعـي أكـوابـا[1]

وامـلأي الكـأس لا تخـافي عـذولا
وامـزجـي بـالسرور فـيـه شرابـا

واتـركيني بـين الـشعـابِ طَـريحـا
فـاقـد الحس لا أفـيـقُ صـوابـا

* * *

شـأن نـفسي، وذاك فيَّ غـرام
أن تحـب الـنـبـاتَ والأعـشـابـا

وتـلذُّ الجـلوس في ظـل أيـكٍ[1]
رفـرفَ الـطيرُ فـوقـه أسرابـا[2]

وانحنتْ تحتـه الـغصـون سُـكـارى
مـائـلاتٍ أعـطافـهـا إعـجـابـا

يـتـغـنى بـين الـثـمار بـلحـنٍ
هـل سمعت القيـان[3] غنتْ طِـرابـا

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد السادس من السنة العاشرة، يونيه سنة ١٩٣٨ ـ ص ٥٤٧.

(١) السلاف هي الخمر: أي أن مثل هذه الليالي برقتها ولطفها مثل الكئوس، وكأن اللعب والمرح فيها خمر صافية.

(٢) الملتف من الشجر.

(٣) أسراب: جماعات.

(٤) القيان: جمع قينة، الجارية الحسناء المنشدة.

مـن وحـيـديـنِ يـسـجـعـان سروراً وفـريـديـن يـشـدوان انـتـحـابـا
وجـرى المـاء في الغـديـرِ رحيقـا وجـرت فـوقـه الـزهـور حبابـا[1]
وكـأن الـنـوار فـيـه نـجـوم ركّـبـتْ تحـتـه المـيـاه سـحـابـا
وحكى السرو[2] في الرُّبى مُستهامـا وحـكى بـيـنـه الـغـديـر كـعـابـا
فـهـو مـن فـوق عـاشـق مـسـتـلـذٌّ يـرشفُ الـرِّيقَ خِلسـةً وانتـهـابـا
وسرَى النَسـمُ، في شـذاه مُـلابٌ[3] فـائـحُ نشره يحـاكـي الـقِـنـابـا
وكـأن الهـواء أضـنـاه مـا بي فسرى مُـوهـنـاً ورقَّ وطـابَـا
ودنـت لـلـغـروب شـمـس كـسـتـهـا صبغـة العسجـد الفتـين[4] إهـابـا
قـد تبـدَّت وقت الأصيـل ككـأسٍ سَـكـبـتْ خمـره فـغـشَّى الـشِـعـابـا
فـتنـة الأرضِ طـالَ بُـعـدك عنهـا طـول يـومٍ . . أمـا كفـاك اجتنـابا؟
أرسـلي شَـعـرك الجمـيـل عـلـيـهـا ألـبسيهـا مـن الضُـحى جِـلبـابـا
وصِليهـا . . لا تـسـتـحي مـن رقيبٍ تـركـتْ عينُـه عليـكِ خِضـابـا[5]
وافـرشي العسـجـدَ الـرقيـقَ مـلاءً واسـدلي الليـلَ خـير سـترٍ حجـابـا
مسـرحٌ تسبـحُ الـنـواظـرُ نـشـوى مـنـه في عَـسـجـدٍ يمـوج عُـبـابـا
زعـفـرانٌ غشَى الـسـماء وورد شـاد في المغـرب الـذكي قِـبـابـا
وتمشَّى الـسـكـون . . إلا مـن الـبـلـبـل صـوت جـاب الـرُّبى خَـلابـا
يشكـر الشمس في ابتهـالٍ مـديـنٍ أسبـلـت ضـوءهـا عـلـيـه ثـيـابـا

***

(١) الحباب: فقاقيع الكأس، والمعنى ان الماء مثل الخمر، والزهور العائمة فوقها مثل الفقاقيع.
(٢) السرو: نوع من الشجر يكثر في الريف المصري.
(٣) الملاب: ضرب من العطر الفاخر، والمعنى أن النسم برقته يشبه العتاب بين الاحباب.
(٤) الفتين: الصقيل.
(٥) حمرة الخجل.

واختفى النـور هـاربـاً من كَمِيٍّ[1]   أطـلق الخـيـل في ظـلام عـرابـا
وبـدا الـبـدر في الـسماء كَـعـين   مـن لجـينٍ يَسـيـلُ منهـا مُـذابـا
أصـفـر شـفَّـه الـسُهـاد طـويـلاً   وحَمـاهُ الـكَـرى الـغـرام فـآبـا
عـاشق يـذرُع الفضـاء من الـوجـ   ـدِ لـيُـطفي من الهيـام الـتهـابـا
تحت سـترٍ من الحـجـاب خـفـيـف   مـسـتـشـف يحـكي عـليـه سرابـا
ونجـوم الجـوزاء كـالـدر يـطفـو   مـلَّ في بـاطن العُبـاب احتجـابـا
غـابـة الـلـيـل والحـمائم فـيـهـا   قـد بـرى نـوحهـا البكـاء فـذابـا[2]

---

(١) الكمى: الفارس المسلح.

(٢) أي كأن السماء والنجوم فيها غابة يرفرف فوقها سرب من الحمام.

اليمامة[*]

«صورة للطبيعة وقت الظهيرة»

رددي في السكون ذكرى الهديل[1]   وتغني يا شهرزاد النخيل[2]

أي ذكرى تُشجيكِ؟ أي خيالٍ   راح يضنيك من فراق خليلٍ؟

كثرت حَولكِ الإشاعات[3] حتى   أصبح الروضُ بين قال وقيل

لست أدعوكِ غير روحٍ مروعٍ   لاذَ بالنخل خيفةٌ من رحيلِ

* * *

خيم الصمتُ في الظهيرة إلا   من غطيط يغشى ذُرا الأزهارِ[4]

إنه النحل ناعساً من غَناءِ   وهو يجبي الزكاة للنُّوبهارِ[5]

وغفَا الهدهُد المصلي[6] وآوى   جندب الروض في ذُرا[7] الأحجار

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد الثامن من السنة العاشرة اكتوبر سنة ١٩٣٨ ص ٧٩٨.

(١) الهديل ذكر الحمام وما في طائفته من الطيور. وهناك أسطورة مفادها أن نواح الحمام واليمام حتى اليوم إنما هو على الهديل الفقيد. وبذلك يعد الحمام واليمام من الطيور الأليفة الوفية.

(٢) النخيل من الأشجار التي يأوي إليها اليمام في الظهر والمساء.

(٣) صوابها: الشائعات.

(٤) المقصود بالغطيط هنا دوي النحل لأنه صوت رتيب بليد أشبه ما يكون بغطيط النائم.

(٥) أي كأن النحل جباة تجبي من الأزهار الزكاة المفروضة عليها لتقدمها إلى النوبهار، والنوبهار كلمة فارسية معربة معناها الربيع الجديد.

(٦) الهدهد من الطيور الذكارة. وهي تردد ذكرها في صمت الظهر وقت القيلولة وكذلك الجندب من الحشرات الهامسة في الظهر.

(٧) الذرا: الظل.

غير ترديدك الهدي يُدوّي — مثل حزن على الظهيرة سارِ

***

ضمخ الصمتُ من شَذا الحلفاء[1] — والاريجُ الشمسي[2] ملء الجواء

وزهور اليقطين[3] تسكبُ فَيضا — من لهيبٍ ومن غطيط غناء

كمَقاصير جنةٍ نزلتها[4] — فئةٌ تستريحُ غب عناء

عَبرتْ موطن الهديل وجاءتْ — بالذكيِّ الشاجي من الأنباء[5]

---

(١) الحلفاء: نبات بري له رائحة جميلة، وينمو عادة على حفافي الجداول والمصارف والقنوات.

(٢) هناك أعطار مجهولة تفوح وقت الظهر لا يعرف مصدرها بالضبط وقد نسبها الشاعر إلى الشمس لتفسح للخيال جوا حول مصدرها.

(٣) اليقطين: نبات القرع (الكوسة) وله زهر أصفر يجتذب النحل.

(٤) أي كأن أزهار اليقطين غرف سحرية نزلت فيها طائفة من الجن لتستريح وقت القيلولة من وعثاء السفر.

(٥) وكأن الجن قادمة من مواطن الهديل وكأنها حملت إلى اليمام أنباء عنه.

ليلية(*)

«صورة من المساء في القرية»

وَلَّى النهارُ وأقبل الغَسقُ والصمتُ يجثم خلفه الأفق
والروضُ ينشرُ فيه موكبه هذا الضباب، ويلمح الشفقُ
والدوح مرتعش يخالسه بين السحائب كوكبُ خِفقُ

* * *

صه، فالمساء هنا كمُختشعٍ في الدير جللّ قلبه الفَرقُ
والروض رنقٌ للنعاس فلا طير يرفُّ به ولا ورقُ
أرخى الظلامُ عميقَ وحشَتِهِ فوق الديارِ وأخلتِ الطُرقُ

* * *

هذاك راعٍ غابَ مُنحدراً خلف السياج ولفَّهُ الغسَقُ
ماذا بوادي الشرق؟ كوكبةٌ غيهاءُ فوق رُباه تحترقُ؟
لا.. بل هنالك قد خَبَا قمرٌ خلف الروابي الخُضر ينبثقُ

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد العاشر من السنة العاشرة ديسمبر سنة ١٩٣٨ ـ ص ٩٧٨.

أنشودة النيل(*)

أبـو البحـار ومـا تحـويـه من سمـك   يـا نهرُ أنتَ ومن ينشي الـريـاحينـا

والـدوح والـطير والأعـطار تخلقهـا   واللون أخـرجتـه يـزهـو أفـانينـا

* * *

تُعـطي إلى الطائـر الصداح مـأكله   من الحبـوب ومـا تحيي مـن الثمـرِ

لـكـي يـطير إلى الآفـاق مُـنـتـقـلاً   ويـأمن المـوت جـوعـا وهـو في سَفرِ

* * *

وأنتَ تُعـطي سِمـاكَ البحرِ عن سعَـةٍ   مـا تشتهيـه من المـأكـول دِيـدانـا

تحيي لهـا العُشب كي تـرعـاه في دَعـةٍ   والـريـح تنشقـه روحـا وريحـانـا

* * *

نشـرتَ قـوس(1) إخـاء رمـز نهضتنـا   وكم نشـرتَ لـنـا يـا نهر من سُـورِ

(*) المصدر: مجلة التعاون، العدد الأول من السنة الثامنة يناير سنة ١٩٣٩، ص ٥٤.

(١) المعنى بقوس الاخاء هو قوس قزح، وهو نصف الدائرة المنشورية التي يتحلل عليها الطيف إلى ألوانه السبعة عقب ركود ثورة الطبيعة. ويظهر هذا القوس عادة في الشتاء يعلن انتهاء الأمطار وانقشاع السحب وهدوء العاصفة وحلول الصفو وقرب انبثاق قرن الشمس. وقد اتخذه التعاونيون رمزا للتعاون الذي هو رسول السلام بين الشعوب وناشر لواء الصفاء في آفاقها وبشير الربيع الذي يحمل في طياته الحياة والخير والسعادة.

وكم نشــرتَ خيـالاً، كــل جـوهــره   مــركب من مــزيــجِ النــورِ والثمرِ

* * *

وكــوثــرٌ أنــت لـلبرسـيـم يـنـهــلهُ   عَـذبـاً وفيضٌ عـلى الأعشـاب يحييهـا
وللمــراعي التي فــاضت روائـحهــا   تمــدهــا بــرحـيق المـاء تـسقـيـهـا

* * *

ورُبَّ زَهــرٍ نمــا في ظــله ورقٌ   من رقــةٍ كجنـاح الـطائــرِ الشــادي
ورُبَّ قَمــحٍ وغــابٍ مــزهــرٍ أبــدا   أحييتهــا أنت يــا نهرُ عــلى الــوادي

* * *

وكم بَكــرت إلى الــطغيــان تمنحهــا   من سَلسَــلٍ راحَ يجـري في البســاتيـنِ
وكـم بعـثتَ إلى الجـمـيــز مـن مَـدَدٍ   مــرقــرقٍ ســار منــه في الشرايــين

* * *

وأنــتَ خصــبٌ عــلى الجــوزاء نبصره   في غيثهــا وهــو يهمي في الخميــلاتِ
تـعلو بـخــارا إلى آفــاقهــا صُـعــدا   وتستحيــل ميــاهــاً في الســمــواتِ

حدائق الشفق(*)

بـين الـدجى واحمـرار شقَّهُ الشفقُ   الـنـور يـرقص في عيـني ويـتـألقُ
لا هـدأة تُسعـد الحيران، لا سنـةٌ   تـقـر عـين بها قـد شفَّهـا الأرقُ
فـلا أرى غـير أحـلام مكـوكبـةٍ   وغـير رسـم سماءٍ بـات يحـتـرقُ

* * *

هـذا النهار خـلال السُّحبِ يظهر لي   لقـد لمحتُ على الـوادي بشائـره
تـلوح شـاحبـةً في الشرق حـالمـةً   تـوشّـح السحبُ الـدكنا ضفـائرَهُ
وأنت نـافـورة الحسن التي خَفيتْ   أيـان ألـقـاكِ أو ألـقـى مصـادرَهُ؟

* * *

وكـانت السُّحبُ الـغيـماء ساريـةً   على المحيط خِفاف الركب في سربِ
قـد أبدعتْ صَبْغ وشي من مطارفها   في حُمـرةٍ عـجـبٍ، في فـتـنـةٍ ذهـبِ
وتـرقص الأنجُم الـزهـراء رقصتها   في مـطلق مـن أثـير الجـو ملتـهـبِ

* * *

أمـا الـذي وشّـعَ الأمـواه بـالـنـورِ   فـزورقٌ نـاصـعُ الألـوانِ بـلّوري

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد الثاني من السنة الحادية عشرة فبراير سنة ١٩٣٩ وهذه الأبيات مختارة من أصل القصيدة.

بينـــاه في شـــائب الأمــــواج مضـطرب يختـــالُ مـــا بـــين تصعيــدٍ وتَغـــديــرِ
يــبدا الــدليـــل لــه في الليـــل مُنبهــراً في لـؤلـؤيٍّ مـن الأنــوارِ مســحــورِ

* * *

لم يـشـهَـد الـكــونُ في آزالــه أبــداً هـذا الجـلال الـذي يَسري عـلى المـاءِ
قـد ظل نجم الـدُجى سهـمان يقـذفهُ بـأسـهـمٍ تـتـهــادى مـنــه وضَــاءِ
صِيغتْ من الليلك الغــافي أشعـتهــا فــأصـبحـتْ بــين بيـضــاءٍ وزرقــاءِ

* * *

ذَهـلتُ في حُـلمٍ غــافٍ وخـيِّــلَ لي أني عــبــرتُ طــريـقــاً كُـله ظُـلَمُ
لم يغشهــا من بني الإنســان مـقتـحم قبــلي ومــا وطئتْ أرضــا بهــا قــدمُ
تحـف دغــلاً تثيرُ الـنفس وحـشتــه الـصمـتُ يحكـمــه والليــلُ والأجـمُ

* * *

أحسست بـالقلب ناراً طـاف طـائفهـا كـما رأيتُ عبـاب البحـر قـد سَــطعـا
وقـفت مـنـذهــلا أرعـــاهُ مبـتـهــلا كــأن نــورَ إلــهٍ فــوقــه طَـلعَـــا
أحـنـيــتُ رأسيَ إجــلالاً وتـكــرمــة لــه، وظلتُ من التقــديس مُختشـعَــا

عاصفة في سكون الليل(*)

أشرقي كالفجرِ غرّاء الجبين واتركي نوركِ يَهدي العالمين
واطلعي في ليل حُزني كَوكبا تَعصميني من ضلال العاشقين
واطرحي في قَفْر عمري زهرةً علّها تنمو وتزكو بعد حين
وابسمي تبسمْ لنا بيضُ المُنى واضحكي تضحكْ لنا غُرُّ السنين

* * *

ها هو الليل كما كان بدا يحمل الحزن لقلبي والحنين
هيكلُ الأحزانِ.. في محرابه قرِّب العشاق قُربان العيون
عطرهُ أحزانُ أزهار الرُبا ونَداهُ عبرات البائسين
وسرّى النسم في أحشائه مُهجٌ ذابتْ وأرواحٌ فَنين
كل شيء هان في شرعِ الهوى يا ملاكي.. والهوى ليس يهون

* * *

لم يَرَ الليلُ سوى بنتِ هوىً قرأتْ ما ستعاني في الجبين
لبستْ في بدئه ثوبَ الهوى وبأخراه ثياب النادمين

(*) المصدر: مجلة التعاون ـ العدد الثاني من السنة الحادية عشرة، فبراير سنة ١٩٣٩ وهو أول عدد يصدر من المجلة بعد وفاة الشاعر، وكان قد أعدها للنشر قبل وفاته. وهذه هي الصورة الثانية للقصيدة نفسها، كما بينا من قبل.

وعـمـيـد بـات مـطوّى الحَـشـا | في سكـون الليـل مبحـوح الأنـين
قـام في الـليـل كـطيـفٍ غـابـرٍ | وكـأن الـليـلَ محـرابُ الـقـرون

* * *

ومُـغَـنٍّ غـلب الحـزنُ عـلى | وتـر الـلهـو لـديـه والمـجـون
لـيس يـدري فـكـرهُ مـا لحـنـهُ | وهو رجْع السحر من ماضٍ شطون[1]

* * *

أيهـا الـليـلُ أتيـنـا نـشـتكـي | فـاستمـع شكـوى الحـزانى المتعبـين
هـدّنـا الحـزنُ وأضـنـانـا الأسى | وبـرانـا الـوجـد في دنيـا الشجـون
قـد شـكـونـاك وجئنـا نـشـتـكـي | لـك شـيئـا من خـيّـال الـذاهـلين

* * *

إنـني يـا لـيـلُ أحـكـي غـنـوةً[2] | فَـنِيتْ فـيـك عـلى مـر الـسـنـين
واسـتـحـالـت في الـبـلى قُـبّـرةً | تـتـغـنى في دُجـى وادي المـنـون

* * *

إنـني يـا لـيـلُ أحـكـي حُـزمـة | مـن شُـعـاعٍ في سـماء الحـالمـين
ضـمّـهـا نـحـوك فـكـرٌ هـائـل | أزعـجَ الأربـاب بـين الـثـائـرين
واسـتـحـالـت زورقـا تـعـبـره | فـزعـات المـوت لـيـلاً من سـنـين
هـذه أغـنـيـتي رتـلـتـهـا | لـك يـا دنيـاي في ديـر الـسـكـون
لحّـنُهـا أنـتِ.. وحُـزني وَقّـعُـهـا | ونـذيـرُ المـوتِ بعض الـسـامعـين
لا تـلـومـي مـا بهـا مـن حَـزَنٍ | إنمـا الأحـزان مـوسيقى الحـزين
أعـذب الألحـان لحـن أفـرغـت | فـيـه أنـات الأسى طـي الحـنـين

---

(١) شطون: بعيد.

(٢) الصواب: أغنية ـ وكلمة «غنوة» بهذا المعنى خطأ شائع.

عانقيني في الدجى.. إقتربي إنني أفزع مما تفزعين
قربي خدك. ضميني إلى صدرك الحاني.. الثمي هذا الجبين
إنما نحن كركب ضل في تيه صحراء.. بقوم تائهين
قد نسينا كل ما كان لنا وتركنا في غد ما سيكون

***

فهرس المحتويات

القسم الأول

الهمشري بين العقاد وشلي

القسم الثاني

القرية المهجورة

القسم الثالث

ديوان الهمشري

القصائد

القسم الاول: مرحلة الوجدان الذاتي
او: «مرحلة أبوللو».

القسم الثاني: مرحلة الوجدان القومي
او: «مرحلة التعاون»